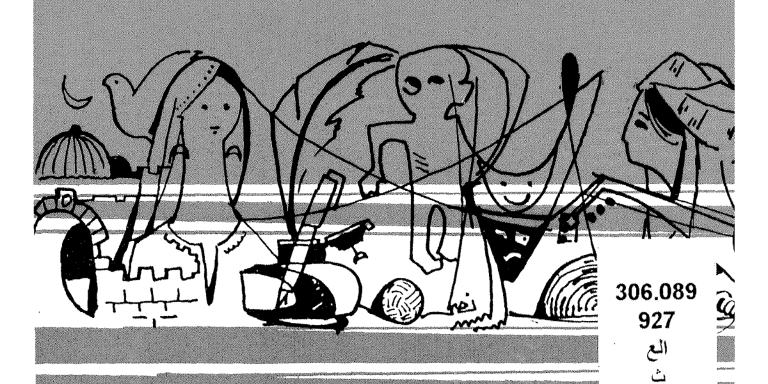


ثقافتنا في خمسين عاماً



من منشورات دائرة الثقافة والفنون

عمان (١٩٧٢)

ثقافتنا في خمسين عاماً

من منشورات دائرة الثقافة والفنون

المؤلفون :

محمود العابدي

هاشم ياغي

محمود سيف الدين الأيراني

عبد الرحمن ياغي

عيسى الناعوري

نمر سرحان

هاني العمد

توفيق النمري

مقـدمـة

معنى الثقافة الوطنية

ونحن نقلب صفحات هذا الكتـاب ، نجد أنفسنا نساير موكب الحضارة على هذا الجزء من الوطن العربي منذ أقدم العصور وحتى أيامنا هذه . ولم يكن المقصود من هذا الكتاب أن يرصد مسيرة كهذه ، فهو ، وان أريد له في بعض المراحل أن يقوم بعملية الرصد هذه ، الا أنه حتما سيقصر عـن الوفاء بغرضه لو أن ذلك الغرض قد حدد على امتداد الرقعة التاريخية التي تمتد منذ العمونيين والفينيقيين والأنباط والرومان حتى يومنا هذا فكل فترة من هذه الفترات تحتاج لكتب كثيرة إذا أردنا أن نتحدث عنها أو عن وجودها الحضاري في حضارتنا أو آثارها العميقة في مسيرة تاريخنا . إذن فلم يكن استعراض الفسحـة التاريخية الواسعة التي يقدمهـا الكتاب هدفاً في حد ذاته . ولكننا ونحن على علم بتطورات الأمور خلال الأعوام الخمسين الماضية في وطننا نجد لزامـاً علينا أن نتقصى جذورنا الحضارية والثقافية التي تضرب في أعماق البعيد الغابر فتمتح من حضارات وثقافات عديدة تركت بصماتها على أديم أرضنا وتفكـير انساننـا فكونت ثقافتنا المعاصرة . اننا نتحدث عن ثقافتنا في خمسين عاماً ،

وهذه الثقافة هي جزء من الثقافة العربية وليست فرعاً منها • صحيح أن علامات ومميزات خاصة معاصرة وتاريخية قد فرضت نفسها على ثقافتنا الأردنية ، ولكن طبيعتها القومية في التأثر والتأثير قد جعلتها باستمرار تضيق بالسوار الأقليمي منسجمة مع نقطة البدء في تكوين هذا البلد قاعدة يحلم أبناء الثورة العربية الكبرى أن يعاودوا الانطلاق منها • فالمؤثرات الفكرية التي أثرت على الثقافة العربية طوال هذه الفترة قد أثرت على الثقافة الأردنية ، في شرق الأردن وفلسطين • والتيارات الثقافية والسياسية التي هبت على المنطقة فأصابتها أو أصابت منها فعلت الفعل عينه في هذا البلد • وهكذا كانت ثقافتنا جزءاً من الثقافة العربية •

ونحن نؤمن أن المستقبل هو نتاج تفاعل الانسان مع تراثه وواقعه • وبالقدر الذي يستطيع الانسان فهم ماضيه يملك القدرة على تجاوزه • أما الوقوف العاجز أمام شواهد الماضي وقوانينه وتقاليده فلا يعني الا أن ننسلخ عن روح عصرنا لكي نعيش في هذا الماضي •

ما الذي يعنيه مثلا وجود المدرج الروماني في عمان أو جرش ؟ عشرات الدلالات يمكن أن تكون لهذا الأثر أو ذاك • أولها وجود تجمعات سكانية كبيرة كانت تحتشد فوق هذا المدرج أو ذاك • وأن هذه التجمعات كانت على جانب كبير من الثراء والتمدن واذن فالبلاد كانت قادرة على أن تكون

بلاداً غنية وهكذا يمكن دراسة أسباب ذلك الغنى واعادة الافادة منها · وهكذا أيضا نستطيع أن نجزم أن نظامـاً هندسياً راقياً ملائماً لبيئتنا ومنطلقا منها كان معروفا · ومثل ذلك يقال عما يمكن أن يعنيه نحت مدينة كاملة في جبل صخري أحمر مثل البتراء · وكذلك عما يمكن أن يعنيه وجود مجموعة السدود في غور الأردن الى آخر ما هنالك من شواهد حضارية ما تزال ماثلة على أديم هذا الوطن · إنهـا وببساطة الثروة التاريخية التي ما تزال شاهدة على شـأو بلغه آباؤنا ذات يوم ولا يزال يطرح علينـا تحديـا بـأن نستوعبه ونتجاوزه فتجعل تاريخ وطننا وتاريخ انساننـا عليه سلسلة من حلقات التقدم المتواصل الذي لا مجال فيه للعثرات أو النكسات ·

وثقافتنا خلال السنين الخمسين المـاضية كانت نتـاج تفاعل مستمر بين ترابنا وإنساننا الذي يعيش عليه ومثل هذا التفاعل لم يتم في معزل عن التيارات الخارجية التي هبت على أرض هذا الوطن وجواره من أجزاء وطننا العربي الكبير ، كما أن انسان هذا الوطن لم يتعرض لما تعرض له من أحداث في منأى عما كان يتعرض له أو يتأثر به أشقاؤه في أجزاء أخرى من الوطن العربي · وهكذا جاءت قصائد الشعراء وقصص القـاصين وأهـازيج المغنين وحـداءات المسافرين وكأنهـا سجلات ملأى بمواجع النفس العربيـة وطموحها لا في فلسطين أو شرقي الأردن وحدهما بل وفي كل مكان من هذه البقعـة من الشرق العربي · ومن هـذا

الواقع الثقافي التاريخي يتأكد مفهومنا للثقافة الوطنية :
إنها البناء الفكري المحلي الذي يشكل إسهاماً صالحاً وفعالا
في البناء الفكري القومي كله · يلتفت الى الذات ويحدق في
الأعماق بنفس القدر الذي يتحسس به أشواق الأخوة
ويشارك في الوصول اليها عاملا وواعيا · وبهذا المفهوم
الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان فيضرب في أعماق التاريخ
ويتقصى مهاب الريح حين تهب جمعت مجموعة البحوث
التي اشتمل عليها هذا الكتاب ، والتي كتبها مجموعة من
كتابنا المختصين كل في اختصاصه ، لتكون الورقة الأولى لمن
يحاول أن يتوسع في دراسة ثقافتنا في هذا البلد بشطريه ·

عبد الرحيم عمر

التَّاريـُخ والآثَار

بقلم : محمود العابدي

دائرة الآثار الأردنية :

تأسست دائرة الآثار في شرقي الأردن سنة ١٩٢٤ كجزء من دائرة آثار فلسطين ، وتعهدت حكومة الانتداب بالصرف عليها ٠ وعهدت الى المهندس جورج هورسفيلد بصيانة الآثار فيها ٠ وفي سنة ١٩٢٥ بدأ أعمال الصيانة في جرش وفي القلعة الصليبية بالكرك وفي ثاني سنة امتدت أعمال الصيانة الى قلعة الربض في عجلون ٠ وفي تلك السنة صدرت أول نشرة عن آثار شرقي الأردن ٠

وفي سنة ١٩٢٨ انفصلت شرقي الأردن في ادارتها عن حكومة الانتداب في فلسطين ونتيجة لذلك أحدثت دائرة مستقلة للآثار في امارة شرقي الأردن بادارة مدير عربي (الفيلسوف التركي رضا بك توفيق الذي كان يكتب تقاريره بالتركية ثم تترجم الى العربية) وبقي هورسفيلد مفتشا ٠ وخصص لها مبلغ ضئيل من مخصصات الامارة ٠ وقد اتخذت هذه الدائرة مقرا لها في البناية التي تقوم على الطرف الشرقي من المدرج الروماني مقابل فندق فيلادلفيا وكانت تتألف من خمس غرف تشغلها المكاتب ولم يبق متسع لعرض التحف الأثرية(١) ٠

لذلك كتب هورسفيلد في ١٩٢٨/٥/٢٥ الى رئيس النظار كتابا جاء فيه « ٠٠٠ أن رجلا من أغنياء أمريكا وهب حكومة فلسطين هبة سخية من المال لأجل بناء وتأسيس متحف في القدس ٠ وبهذه الطريقة ينال المتحف هذا حظا وافرا ، اذ يمكن تجهيزه بعلماء اختصاصيين في علم الآثار ورجال ذوي خبرة في سائر العلوم الأخرى ٠ وقد استعد مدير آثار فلسطين ـ بعد أن بينت له بعض الصعوبات الموجودة في هذه الدائرة ـ أن يقدم لنا مساعدة فنية ويستخدم لهذه الغاية موظفيه وأدواته للمساعدة بالكشف وتنسيق وتصليح القطع الأثرية الموجودة في شرقي الأردن ٠

(١) في سنة ١٩٦٢ هدمت واقيم في مكانها مكاتب جديدة للدائرة ٠

... لا شك أن عملا كهذا يعتبر من أعظم طرق المساعدة لهذه الدائرة اذ أنه يحوجنا جدا اختصاصيون ومساعدة فنية كما هي الحالة في متحف القدس . واستعد المدير المومى اليه أن يعير متحف عمان قطعا أثرية من مخلفات العصر المعدني حتى غاية العصر الحديدي ، تامة التنسيق والتعريف مرتبة حسب ازمانها التاريخية تدريجيا وان يساعد أيضا في وضع وتنظيم محتوياته . ويعتبر وجود هذه القطع الأثرية في متحف عمان مفيدا للغاية حيث أنه لم يظهر حتى الآن في شرقي الاردن شيء منها . لعل قطعا كهذه تظهر فيما بعد اجراء حفريات من قبل علماء أثريين ، وتستبدل هذه القطع المستعارة بأخرى من آثار شرقي الأردن التي سيمثل وجودها تاريخ ومدنية شرقي الأردن .

أقترح أيضا أن تعير حكومة شرقي الأردن الى متحف فلسطين قطعا أثرية نفيسة توضع ضمن صندوق أو غرفة خاصة بها وتعرف بعبارة « مستعارة من حكومة شرقي الأردن » .

أظن أن هذه الطريقة حسنة لنشر قيمة شرقي الأردن . ان معظم السياح الذين يزورون القدس يذهبون الى المتحف ، ومتى تم المتحف الجديد بعد سنتين أو ثلاث سنين سيؤمه جمهور كبير من السياح ، وبهذه الوسيلة يتأملون الى زيارة شرقي الأردن التي تنتج عنها منافع جمة .

أتأمل أن تصادف هذه الاقتراحات استحسانا ومصادقة لدى الحكومة» .

وفي ١٩٢٨/٢/٢٩ وافق رئيس النظار (المرحوم حسن خالد أبو الهدى) على الطلب وختمه بهذه العبارة « ولا أراني في حاجة لأن ألفت نظركم الى أنه من مصلحة حكومة شرقي الأردن أن لا تخرج من بلادها أثرا من آثارها الا اذا كان هذا الأثر ذا عدد أكثر من واحد » .

وفي ١٩٣٤/١١/٧ كتب مفتش الآثار هورسفيلد الى رئيس الوزراء :

من المعلوم أن شرقي الأردن غنية بآثارها كفلسطين ــ ان لم تبذها ــ من حيث أن أغلب أماكنها ومعالمها الأثرية وجدت ولا تزال في حالة جيدة . ومما يؤسف له أن معظم مكتشفاتها ولا سيما حصة الحكومة تهمل أو تفقد لعدم وجود متحف تعرض فيه . اننا في حاجة لمعرفة السياسة المقبلة التي هي أهم من الادارة البحته ... فاما أن يؤسس متحف مختص بادارته ... واما أن توقف الحفريات لمنع سيل القطع الأثرية المتدفق .

والتي لا نستطيع التصرف بها ··· أرجو التكرم بدرس قضية ايجاد متحف ·

وفي ١٩٣٦/٢/١٢ صدر قرار الحكومة الأردنية كما يلي :

··· بعد أن اطلع المجلس التنفيذي على المفاوضات التي دارت بين فخامة رئيس الوزراء ودولة المعتمد البريطاني بصدد عرض آثار شرقي الأردن في متحف فلسطين ··· وبناء على الرأي الذي أبداه مدير دائرة الآثار والذي يتضمن تصريحا بعدم استطاعة دائرة الآثار الاضطلاع بمهمة تصنيف العاديات بالشكل الفني المطلوب بسبب عدم توفر المعدات اللازمة لذلك وعدم وجود العدد الكافي من الخبراء الفنيين لتولي عمل كهذا · وبالنظر الى أن قطع العاديات التي تخص الحكومة والتي جمعت نتيجة الحفريات المتعددة الجارية في مواقع الآثار في شرقي الأردن قد أصبحت كثيرة لدرجة تستلزم عرضها وتصنيفها بحسب تواريخها وعصورها والعناية بها من جميع الوجوه ·

ولما كان بقاء القطع الأثرية المكتشفة حتى اليوم والتي ستكتشف فيما بعد مكردسة في مبنى دائرة الآثار بدون عناية أو تنظيم من شأنه أن يؤدي الى تلف هذه القطع وحرمان الاستفادة منها من الناحيتين الأثرية والتاريخية · فقد قرر المجلس التنفيذي الموافقة على عرض القطع الأثرية المبحوث عنها في متحف فلسطين على أن يكون هذا التدبير خاضعا للشروط الآتية :

١ ـ أن ترسل قطع الآثار التي تخص حكومة شرقي الأردن الى متحف فلسطين لتعرض فيه وتكون ادارة المتحف المذكورة مؤتمنة عليها ·

٢ ـ تحتفظ حكومة شرقي الأردن حسب رغبتها بحق استرداد أية قطع أثرية يكون قد أؤتمن عليها متحف فلسطين وعرضت فيه ·

٣ ـ توضع على كل قطعة أثرية تخص حكومة شرقي الأردن وتعرض في المتحف الفلسطيني بطاقة خاصة يكتب عليها « قطعة معارة من حكومة شرقي الأردن » ·

٤ ـ لا ترسل أية قطعة أثرية من شرقي الأردن لتعرض في المتحف ما لم تكن تلك القطعة معززة بمستندات تبين مصدرها الى حد قناعة مدير آثار فلسطين ٠

٥ ـ تنظم جداول خاصة بالشكل الذي تنسبه دائرة الآثار ، تضمنه بيانا بقطع الآثار المعارة لمتحف فلسطين لتعرض فيه مع وصف كل قطعة أثرية بصورة دقيقة واضحة تساعد على تمييزها ومعرفتها٠ وتأخذ دائرة الآثار في شرقي الأردن رسوما للقطع المشار اليها حيث ما يكون ذلك ممكنا ومرغوبا فيه ٠ وبعد اتمام الجداول المذكورة ترسل الى دائرة الآثار في فلسطين لتدقيقها وتصديقها ٠ وتحفظ نسخة مصدقة من هذه الجداول في دائرة آثار شرقي الأردن٠

٦ ـ تتحمل حكومة شرقي الأردن نفقات نقل قطع الآثار التي سترسل للعرض في متحف فلسطين عندما لا يكون تحمل هذه النفقات واجبا على منقبي الآثار ٠

٧ ـ تقدم دائرة الآثار بفلسطين لدائرة آثار شرقي الأردن المساعدة في مسألة اقتسام العاديات بين الحكومة والمنقبين ـ اذا طلبت حكومة شرقي الأردن هذه المساعدة ـ ٠

٨ ـ تتحمل حكومة شرقي الأردن النفقات الاضافية الفعلية التي تصرف في سبيل زيارات موظفي دائرة آثار فلسطين الى شرقي الأردن لتأدية المساعدة بناء على طلب حكومة شرقي الأردن ٠

٩ ـ تكون الشروط المتقدم ذكرها موضوع مراسلات متبادلة بين حكومتي شرقي الأردن وفلسطين ٠

وبتاريخ ١٩٣٦/٦/٥ أرسل المندوب السامي في فلسطين الموافقة الى المعتمد البريطاني في عمان على هذه الشروط ٠ وهكذا عرضت آثار شرقي الأردن في متحف فلسطين ، الى سنة ١٩٤٧ عندما جعل وضع فلسطين من الضروري اعادة جميع القطع الأثرية المعارة في متحف الآثار الفلسطيني ٠ وفي غضون شهر أيلول من تلك السنة أعيدت جميع التحف الأثرية الى

عمان • ولعدم وجود بناية مناسبة لايوائها فقد استؤجر مخزن لحفظها ريثما يتم ايجاد المتحف المناسب لها •

متحف عمان

كلفت الحكومة المهندس البريطاني « هريسون Harrison » واضع تصميم المتحف الأثري الفلسطيني بالقدس ، بوضع التصميم اللازم لمتحف الآثار المزمع اقامته في عمان • وقرر له مقابل أتعابه نحو ستمائة دينار • وقد طلب المهندس تخصيص ثمانية آلاف دينار لبناء هذا المتحف الجديد على مساحة بلغت ٣٥٠ مترا مربعا ، ويتألف من قاعة للعرض ومشغل واستوديو تصوير وتجهيزات ضرورية مع مكاتب الادارة • واعتبر جبل القلعة أنسب مكان لاقامة المتحف ، على أن تعتبر الأماكن الأثرية المجاورة ملحقة به •

وفي ١٩٤٩/٩/١٥ بوشر في الحفريات لاكتشاف الموقع الذي يبنى عليه المتحف وتنظيفه من الأنقاض • وقد تم البناء في ١٩٥١/٥/٩ • وقد أضيفت ستة آلاف دينار أخرى لشراء ٢٨ فترينة عرض نحاسية من لندن ولشراء حافظة سجلات وما يلزم من أدوات أخرى • ثم تسلمت دائرة الآثار هذه البناية من المتعهد ونقلت اليها مكاتبها من البناية القديمة وباشرت بترتيب المعروضات •

قانون الآثار الأردني

كان القانون العثماني يعتبر الآثار ملكا مطلقا للدولة ، لذلك كان من الصعب العمل به وتطبيقه • ومن أجل أن يجني الذين يقومون بأعمال الحفر والتنقيب شيئا يعود عليهم ببعض الفائدة وضعت حكومة الانتداب على فلسطين أول قانون للآثار سنة ١٩٢٠ ثم جدد هذا القانون في سنة ١٩٢٩ وهو الذي وضع الأسس لامتلاك الآثار القديمة والعمل على ايجادها وأصبحت الآثار التي تكتشف تقسم بين المنقب والحكومة ، قسمة يراعى فيها مصلحة فلسطين أولا ومصلحة المنقبين ثانيا •

ومنذ سنة ١٩٢١ حتى سنة ١٩٤٨ أصدرت حكومة فلسطين ٣٦٠ رخصة للتنقيب عن الآثار الى جمعيات تنتمي الى سبع دول مختلفة عمل

بعضها سبع سنوات وعمل احداها ١٥ سنة ، وقد زادت ثروة فلسطين التاريخية بسبب هذه الجهود زيادة هائلة ٠

وقد وضع قانون آثار لحكومة شرقي الأردن جدد عدة مرات كان آخرها رقم٣٣الصادر سنة١٩٥٣(١) المعمول بهفيالمملكة الأردنية الهاشمية وهو يعرف الأثر القديم بأنه أي أثر ثابت أو منقول أنشأه انسان أو أو كونه أو نقشه أو بناه أو اكتشفه أو أنتجه أو عدله قبل سنة ١٧٠٠ ويشترط هذا القانون قبل التصريح لأية بعثة بالحفر والتنقيب في المواقع التاريخية شروطا من أهمها :

١ ـ المؤهلات العلمية والاختبارات السابقة ٠

٢ ـ مخطط للمكان الذي يراد الحفر فيه ٠

٣ ـ المبلغ المخصص للحفرية ٠

٤ ـ دفع تأمين قدره ثلاثمئة دينار لاصدار النشرات العلمية عن نتائج الحفرية ٠

٥ ـ على الحفارين أن يحفظوا سجلا خاصا لقيد القطع الأثرية في نسختين لتدون فيه جميع المعلومات التي تتعلق بمكان العثور على كل قطعة ومستواها الأرضي ٠ على أن يجري تدوين ذلك يوميا ويضاف الى هذه المشروحات صورة مسودة أو فوتوغرافية لكل قطعة أثرية تكتب عليها تفصيلات في السجل المذكور ثم يقيد على القطعة بخط واضح أو يلصق عليها بطاقة يكتب عليها بالحبر الثابت رقم متسلسل يتماثل مع العدد المذكور في السجل ٠ تبقى النسخة الأصلية من هذا السجل ملكا للحفارين وتعطى النسخة الثانية الى الحكومة الأردنية ٠

٦ ـ تكون جميع الآثار المكتشفة ملكا لدائرة الآثار اذا كانت لازمة لمتحف الآثار الأردني ويقسم الباقي بين الدائرة وبين البعثة التي حفرت ونقبت ٠

٧ ـ يرافق البعثة الأجنبية مندوب أو أكثر عن دائرة الآثار ويشترك في أعمالها ٠

---

(١) ابدل هذا القانون بقانون جديد صدر في سنة ١٩٦٨ مع بقاء كثير من مواده الاساسية ٠

٨ ـ لا يجوز للمكتشف أن يصدر حصته من الآثار الى الخارج الا بتصريح رسمي مع دفع ١٥٪ من قيمتها رسوما جمركية ٠

وفي هذا القانون نص على أن ملكية الأرض لا تكسب صاحبها حق التصرف في الآثار الموجودة على سطحها أو في باطنها ٠ ونص يقول على أن كل مواطن قدم لدائرة الآثار من تلقاء نفسه أي أثر يعطى مكافأة لا تقل عن قيمة جوهر الأثر الذي قدمه ٠

المتحف الأثري الفلسطيني بالقدس :

كان المرحوم جون روكفلر تبرع في اكتوبر سنة ١٩٢٧ بمبلغ مليوني دولار لايجاد متحف ٠ منها مليون للبناء والأثاث ومليون ليكون نواة لوقف يكفي دخله السنوي لاستمرار المتحف على القيام بواجباته ٠

أقيم البناء على أرض مساحتها أربعون دونما (عشرة أفدنة) في الأرض المعروفة بكرم الشيخ وهو يحمل اسم قصر الشيخ الخليلي والذي اشتهر بشجرة الصنوبر التي عرفت به منذ مئتي سنة ٠ ولقد قام بالبناء المهندس على الأساليب المحلية المعروفة في البلاد مع مراعاة الحاجات العصرية ، ولذلك جاء مظهره الرائع موازيا لمحتوياته المدهشة ٠ وقد علته القباب والعقود المتقاطعة والأقواس والسطوح المستوية ، مع البرج العالي بحيث كونت تناسقا اجماليا في البناء المرتفع على تلة تقابل الزاوية الشمالية الشرقية لسور القدس ٠

ولقد وضع الحجر الأساسي المندوب السامي على فلسطين السير جون تشانسلر (John Chancellor) في التاسع عشر من حزيران سنة ١٩٣٠٠ وقد فتح المتحف أبوابه لاستقبال الزوار في ١٣ كانون الثاني سنة ١٩٣٨ مبتدأ بالقاعة الجنوبية ، واستمرت الأعمال جارية حتى احتلت محتويات القصر الأموي في خربة المفجر بأريحا الصالة الغربية ٠

وتعتبر الحديقة الواقعة أمام المتحف أجمل حديقة في القـدس وتعطيها ظلال أشجار الزيتون روعة خاصة ، تلك الأشجار التي قلعت من أمكنـة متباعدة في نفس الكرم وجمعت في هذه البقعة متراصة ٠

صمم البنــاء المهنــدس المعمــاري الســيد اوستن هــاريسون (Austen Harrison) فجاء يتألف من ساحة سماوية مكشوفة في الوسط قام على جوانبها أروقة وفي وسطها بركة ، كما يحف بها وعلى طولهـا القاعة الشمالية والقاعة الجنوبية ، المعدتان للعرض • وهناك قاعـات للمكتبة والمطالعة ، ومدرج للمحاضرات ومكتب للتسجيل وغرفة للعمل واستديو للتصوير ، مع مكاتب للادارة ومخازن للمواد الأثرية التي ترد الى المتحف حيث تنظف وترمم وتدرس قبل عرضها •

أما أرضية الأبنية بأنواعها فكانت من الفلين وذلك لكي لا يسمع لأقدام الزائرين أصوات وهم يدورون على المعروضات • وقد صنعت الأبواب من خشب الجوز التركي • أما الباب الأمامي فقد صنع من البرونز ، فاذا اجتازه الزائر وجد أمامه نموذجا عن هذا البناء يعطيه فكرة واضحة عن المتحف •

ولقد قام المرحوم اريك جيل (Eric Gell) بعمل رسومات على لوحات كبيرة علقت على الجدران العالية • وفي المدخل الأمامي ترتفع رسمة دائرية تمثل التقاء آسيا بافريقيا في فلسطين التي كانت تشبه جسرا بينهما ، وقد مثل ذلك بشجرة زيتون • وحول البركة وعلى جدران الرواقين عشر لوحات تمثل الأقطار المختلفة وسكانها الذين أثروا في حضارة هذه البلاد وتاريخها •

تضم المكتبة مصادر عن الآثار والفنون والتاريخ والدين والجغرافيا المتعلقة بفلسطين والبلاد المجاورة ، وقد زاد عددها على ٣٥ ألف مجلد •

وضعت سجلات المتحف وقيوده بجوار غرفة المطالعة وفيها جمعت وحفظت المعلومات التي تتعلق بالمواقع والأبنية الأثرية في البلاد • وقد رتبت المواقع حسب الأبجدية وألحقت بها الصور والمخططات والرسومات مع الفهارس المطولة ، كما توجد مجموعة طيبة من الخرائط ومصورات البلاد •

محتويات المتحف

يعرف قانون الآثار الفلسطيني بأن الأثر هو كل ما عمله الانسان قبل

سنة ١٧٠٠ ميلادي أو بقايا الحيوان والانسان حتى سنة ٦٠٠٠ ق.م مخلفات هذه العصور تجمع وترسل الى المتحف للتنظيف ثم التجبير ثم الرسم ثم التصوير ثم الدراسة . وأخيرا الى العرض .

١ ـ **ساحة العرض العامة :** تحتوي القاعات العامة على معروضات حضرت لغير ذوي الاختصاص وللطلاب المبتدئين . والقصد منها استعراض فترة ما قبل التاريخ في هذه البلاد . وقد اختيرت موادها ورتبت حسب التسلسل التاريخي بحيث يشعر الزائر أنه يعيش في مختلف العصور يتدرج من مخلفات انسان العصر الحجري الى مخلفات العصر الحديث ، ويمكن استعارة دليل المتحف للاستفادة منه أثناء الزيارة ثم اعادته .

٢ ـ **غرفة الطلاب :** تضم كميات أكبر مما هو في قاعة المعروضات . والغاية منها الدراسة بالمقارنة ، وقد رتبت أيضا حسب التسلسل التاريخي بعد أن وضعت في خزائن وصناديق لاستعمال الطلاب والعلماء الاختصاصيين .

٣ ـ **مجموعات المخطوطات :** وهي مخزونة في الطابق السفلي .

ادارة المتحف

بعد زوال الانتداب عهد بادارة المتحف الى لجنة أمناء من ممثلين عن هيئات علمية ومعاهد أثرية وبعضهم سفراء ، وهم اثنان من أميركا واثنان من بريطانيا واثنان من فرنسا وواحد من السويد . وليس للحكومة الأردنية سوى ممثلين هما : مدير الآثار ووكيل وزارة الخارجية . وقد أصبح السيد يوسف سعد أمين المتحف .

وفي سنة ١٩٦٥ اتخذت الحكومة الأردنية قرارا بضم هذا المتحف الى دائرة الآثار وعينت مؤرخ القدس الاستاذ عارف العارف مديرا له . كما عهدت الى مدير الآثار الأسبق المستر لانكستر هاردنغ باستلام موجوداته من لجنة الأمناء السابقة ، ولسوء الحظ لم تكد عمليات التسلم والتسليم تتم حتى دخل جيش الدفاع الاسرائيلي الى المتحف في السابع من حزيران

سنة ١٩٦٧ وأعلن الاستيلاء عليه • كما سارع علماء الآثار اليهود بنقل مخطوطات البحر الميت منه الى المتحف الاسرائيلي في الجهة الأخرى من القدس •

قمران ومخطوطات البحر الميت

عندما رجع اليهود من السبي البابلي خضعوا للحكم الفارسي ثم للحكم اليوناني ، حتى قام من ملوك اليونان من ضغط عليهم وتعرض لدينهم وعاداتهم فثاروا بقيادة سمعان المكابي وأوجدوا امار مكابية صغيرة • ولكنهم في هذه الأثناء نشأت بينهم فرق وطوائف متعادية متخاصمة اشتهر منها فرقة الاسينيين التي أخذت تتشدد في تطبيق شريعة موسى التي أخذها من يهوه • وهذا التشدد لم يعجب كهنة الهيكل فطردوهم من القدس وخرجوا نحو الشرق الى أن وصلوا الى البرية التي تحف بالبحر الميت من جهة الغرب وسكنوا في كهوفها ، يزاولون العبادة حسب طقوسهم الى أن ضاقت بهم فبنوا قرية قمران على مرتفع يشرف على البحر الميت وجعلوها مجمعا لهم ، يعيشون فيها معيشة الزهد الى أن اقترب منهم الجيش الروماني الذي جاء ليخمد ثورة اليهود في القدس سنة ٦٦ م فخافوا على أعز ما لديهم ، وهي كتبهم المقدسة ، والتي كانت مكتوبة على جلود الغنم فلفوها بكل عناية في خرق من الكتان وأودعوها في جرار فخارية ثم أخفوها في الكهوف الواقعة في الغرب من قمران ، وهم يأملون أنهم سيعودون اليها ويسترجعونها ، ولكن الجيش الروماني أبادهم عن بكرة أبيهم وظلت آثارهم نائمة حتى أيقظها راع بدوي من عشيرة التعامرة التي تضرب خيامها بين بيت لحم والبحر الميت ، وتفصيل ذلك :

في ربيع ١٩٤٧ وبينما كان الراعي التعمري محمد الذيب يبحث عن معزاه الضالة داخل كهف في منطقة قمران فوجد فيه عدة جرار وقد حطمها كلها آملا أن يجد فيها كنوزا ذهبية ، وما أشد خيبته عندما وجد في احداها سبعة ملفات ، تنبعث منها روائح غريبة ، فأخذها الى رجل يتعامل بالعاديات ويقيم في مدينة بيت لحم • وقد حملها هذا التلحمي بدوره الى رئيس طائفته ـ مطران السريان في القدس ـ وبعد أن عرضها المطران على كثير من العلماء الذين اعتادوا زيارته في أبرشيته حملها الى الجامعة العبرية على جبل الطور في القدس ، فأكب علماؤها على تصويرها ودراستها ،

وتيقنوا أنها بعض أسفار التوراة ، فاشتروا أربعة منها واعتذروا عـن الثلاثة الباقية لعدم توفر المخصصات • وأسرع المطران الذي أغراه المبلغ الضخم الذي قبضه ثمن الملفات الأربعة الى المدرسة الاميركية للابحاث الشرقية في القدس ، وبعد أن درسها من حضر من علمائها نصحوه أن يسافر بها الى الولايات المتحدة • وفعلا هربها عبر سوريا ولبنان الى جامعة جون هوبكنز ، حيث وضعها بين يدي البروفيسور أولبرايت ، الذي يعتبر أكبر الثقات الأحياء في الآثار الفلسطينية • وبعد التعمق في دراستها تأكد أنها نسخة كاملة من سفر أشعيا ـ ذلك السفر الذي فيه فراغات لنواقص كثيرة في التوراة المتداولة بين أيدي الناس في هذه الأيام • وهنا تجسمت له أهمية هذا الاكتشاف • وحتى يستطيع تقدير التاريخ الذي كتبت فيه هذه المخطوطات أرسل جذاذات من طرف جلدها وكتانها الى معهد الأبحاث الذرية في شيكاغو • وهناك أثبت فحصها بالاشعاع الكربوني رقم ١٤ بأنها كتبت في تاريخ يتراوح بين عام ١٠٠ ق•م • و ١٠٠ ب • م • وهذا يعني أنها تسبق التوراة الحالية بنحو ١٠٠٠ سنة • اذ المعلوم أن أقدم توراة بين يدي الناس تعود الى سنة ٩١٦ م وهي مترجمة من الترجمة اليونانية المعروفة بالترجمة السبعينية • وهذا فضل آخر لتوراة قمران المكتوبة بلغتها العبرية الأصلية •

لقد حملت أسلاك البرق هذا النبأ الذي هز الدوائر العلمية هـزا عنيفا وصل صداه الى فلسطين في أواخر ١٩٤٨ عندما كانت نيران الحرب مشتعلة فيها بين العرب واليهود وكان من المستحيل البحث عنها • وظل الأمر كذلك الى ثاني سنة عندما استطاع مدير آثار الأردن ويساعده مدير مدرسة التوراة للأبحاث الأثرية التابعة لدير الدومينيكان في القدس واشتراك السيد يوسف سعـد من موظفي المتحف الأثـري بالقدس ـ تمكنوا بمساعدة أحد رجال الجيش العربي من معرفة الكهف الـذي وجدت فيه المخطوطات السبع • وقد استطاعوا أن يجمعوا من هـذا الكهف بقايا وجذاذات وقطعا من القماش تقاسموها مثالثة فيما بينهم •

وفي سنة ١٩٥٢ اكتشف في كهف ملف من نحاس فتح في كليـة الهندسة في جامعة منشستر وقرئ ما حفر عليه فاذا هو نبأ عن أدوات ثمينة من خشب الأبنوس والفضة والذهب دفنت في مكان ضاعت أوصافه في هذه الأيام • واذا وزنت هذه الموجودات بميزان اليوم قدرت بمئتي

طن من الذهب والفضة • وبعد سنتين اكتشف الكهف الرابع الذي ألقى فيه الاسينيون مخطوطاتهم باستعجال عندما وصلت اليهم طلائع الكتائب الرومانية ، ولذلك تعرضت الى التلف البالغ ، مع ذلك جمعت منها كمية كبيرة تملأ الآن خزائن المتحف الفلسطيني بالقدس •

وضعت هذه المخطوطات في المتحف الفلسطيني تحت دراسة يقوم بها نفر من علماء الدراسات التوراتية وقد أصدروا ثلاثة مجلدات عن هذه الدراسة بالاضافة الى المجلد الذي صدر عن الملفات السبعة الأولى الموجودة في اسرائيل • وهذه خلاصة عن تلك الدراسات :

١ ـ معظم الموجودات أسفار أو أجزاء من أسفار نستطيع أن نجمع منها توراة كاملة ـ باستثناء سفر أستير الذي لم يكن بين هذه المكتشفات •

٢ ـ تفاسير وشروح عن سفر حبقوق •

٣ ـ مخطوطة كاملة من سفر لامك كتبت باللغة الآرامية •

٤ ـ النظام الخاص بطائفة الاسينيين الذي كانت تتقيد به ومنه عرفنا أنهم حرموا الزواج فعاشوا رجالا فقط وحرموا الملكية الشخصية ، فاذا انضم اليهم عضو جديد تنازل عما يملك الى الجماعة • وأنهم كانوا يجتمعون في جامع واحد للوضوء والصلاة أولا وللطعام جماعة ثانيا • ولنسخ الأسفار المقدسة ثالثا • وكان الماء أكثر شيء يحرصون على جمعه في صهاريج خربة قمران • وكانوا يتعاطون الزراعة ولا سيما حول مزرعتهم في عين الفشخه للجنوب من قمران • وان أعظم صناعتين زاولوهما هما صناعة الفخار ودبغ الجلود •

٥ ـ لقد كتبت هذه المخطوطات على جلود المعزى بالقلم والحبر ومعظمها باللغة العبرية •

٦ ـ جزء قليل منها في متحف اللوفر بباريس وجزء قليل في متحف عمان مع الملف النحاسي • وفي القسم المحتل من فلسطين يملك اليهود الملفات السبعة الأولى • أما باقي الكميات الكبرى فانها في المتحف

الفلسطيني في القدس العربية • ويتقاطر الزوار لمشاهدتها كل يوم • وكلها ملك لدائرة الآثار الأردنية • وقد سمحت بعرض مخطوط كبير في متاحف الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا مع بعض قطع الكتان والأواني الفخارية والنقود المعاصرة وقد اعتبرت تلك الدول هـذا العمل أكرم عطاء قدمته الأردن لبلادها عندما أتاحت لجماهير شعوبها مشاهدة أثر نفيس طالما حلموا برؤيته •

في عين الفشخة :

من ٢٥ كانون الثاني الى ٢١ آذار ١٩٥٨ جرت الحفريات في (عين الفشخة) البعيدة ٣ كم عن خربة قمران ، من قبل دائرة الآثار الأردنية بمساعدة المدرسة الفرنسية الأثرية ومتحف فلسطين الأثري ، ولقد كان « الأب دي فو » يعمل مديرا فنيا في هذه العمليات •

لقد كشفت هذه الحفريات عن بناية أصغر بقليل من خربة قمران ، ولكن يظهر أن لها نفس التاريخ • بنيت هذه البناية في القرن الثاني قبل الميلاد وهجرت خلال العقود الأخيرة من القرن الأول قبل الميلاد ، لتسكن ثانية من بداية العصر المسيحي حتى قيام الثورة اليهودية ٦٦ ــ ٧٠م عندما حرقت جزئيا على الأقل • وأخيرا سكنها المتمردون اليهود ١٣٢ ــ ١٣٥ م •

على الجانب الشرقي من البناية مدخلان يقودان الى قـــاعة داخلية محاطة بغرف كانت تستعمل لأغراض مختلفة • وفي الجنـوب حظـــيرة واسعة مرصوفة ، ربما كانت تستعمل لتجفيف البلح ، وفي شمال البناية كـان ثمـة فنـاء واسع فيـــه مجاري للمياه وخـزانات ، يظهـر أنه لم يصمم من أجل الأعمال المنزلية للتطهير وانما لأغراض صناعيـــة كصنع الجلود والبناء . وانه كان امتدادا لخربة قمران وانه كان مركزا زراعيا لزراعة البلح وتربية القطعان •

حفريات أريحا

ترأس أول بعثة كشفية ، العالم الأثري جون غار ستنغ سنة (١٩٣٠) ولقد شجعت النتائج التي وصلت اليها هذه الحملة ، فجاءت بعثة جديدة على نطاق أوسع ، اشترك فيها جامعات اكسفورد وكيمبردج وبير منغهام وغلاسكو ومتحف ليفربول ومتحف اللوفر في باريس وقد ترأس البعثة غارستنغ أستاذ التاريخ والآثار في جامعة ليفربول ٠ واستمر العمل في ربيعي ١٩٣٥ و ١٩٣٦ حفرت في خلالها وأزالت من الأنقاض ما يـــزن ثمانية وثلاثين ألف طن من التراب والحجارة حتى وصل الحفر الى مصاطب سبعة منازل من مساكن وجدت عليها أدوات العصر الحجري المتأخر وأوائل العصر النحاسي التي كانت معروفة حوالي سنة ٤٠٠٠ ق٠م٠ ومعاصرة للدولة المصرية الأولى التي حكمت مصر قبل بناء الهرم بألف سنة ٠ وقد جمع غارستنغ نحو مئة ألف قطعة من الفخار والجعلان ٠ وكان أحدثها معاصرا للفرعون أمنحوتب (الذي عرف فيما بعد باسم أخناتون) وقد وجدت بين رماد الحريق ، فاستنتج غارستنغ أن يشوع دمر أريحا وأحرقها في أيام أخناتون الذي حكم مصر حوالي سنة ١٤٠٧ ق٠م٠ فاذا علمنا أن بني اسرائيل تاهوا أربعين سنة استطعنا أن نقول : انهم خرجوا من مصر حوالي سنة ١٤٤٧ ق٠م ولكن الحفريات الحديثة تجعل هذا الحدث في القرن الثاني عشر ٠

الحفريات الحديثة :

منذ سنة ١٩٥٢ أخذت الآنسة كاثلين كنيون مديرة المدرسة البريطانية للآثار في القدس ، تقوم في شتاء وربيع كل سنة بأعمال الحفر والتنقيب في المكان الذي بدأت فيه الحفريات السابقة ــ بقصد الرجوع الى أقدم تاريخ في أوطى مستوى يصل اليه الحفر في تل عين السلطان ٠ وأصبح ينضم اليها علماء وطلاب من مختلف جامعات العالم ٠ واستمر الحفر سبع سنين (١٩٥٢ ــ ١٩٥٨) وهذه خلاصة عن تقارير الدكتورة كثيلين كنيون ٠

كان التاريخ يعود بأقدم القرى الزراعية في آسيا الغربية الى ٤٧٠٠ ــ ٤٠٠٠ ق٠م التي من أشهرها قرى بيبلوس (جبيل) الى الشمال من بيروت ثم أوغريت (رأس شمرا) شمال اللاذقية ثم مرسين قرب أضنة في آسيا الصغرى ، وكذلك جارمو في شمال العراق ٠ وبقيت هذه القضية مسلما بها حتى قضت عليها الحفريات في أريحا التي وضعت لها بداية تاريخية تعود الى سنة ٧٨٠٠ قبل الميلاد ٠

عندما انتهى عصر الجليد في أوروبا وسواحل البحر المتوسط منذ عشرة آلاف سنة وتغيرت الأحوال المناخية اضطر انسان ذلك العصر الى أن يتكيف حسب الظروف الطارئة فدخل في العصر الوسيط (الميسولي) فجذبت عين السلطان جماعات الصيادين وبنوا قربها عرائشهم وأكواخهم الهرمية الشكل • وهناك أقاموا على صخرة قريبة أول مقدس عبدوا فيه مظاهر الطبيعة ولا سيما النار • وهناك عامل ثالث جعل نسل الصيادين يتكاثرون في هذا المكان ويلتصقون به ـ هو تلك الخيرات من أنواع النبات والحيوان التي تتوفر فيه بحيث توفر للصيادين أسباب المعيشة اليومية. ولقد بنت البعثة الأثرية هذه المعلومات على ما عثرت عليه من مخلفات هذا الانسان ـ من ذلك أنها وجدت حظيرة بنيت جدرانها القليلة الارتفاع بالحجارة وفيها دعائم عليها شعارات مقدسة ووجدت في وسطها نقرات لا تزال فيها بقايا العظام المحروقة ووجدت بقربها الشص الذي يصطاد به السمك والصوان الذي يصطاد به الحيوان البري •

ثم حصل الانتقال الى الدور الثاني الحديث (النيولوثي) الذي تمكن الصياد فيه من تحقيق فكرة الاستقرار في المكان الواحد بعد أن كفته الزراعة هموم الحياة والتفكير في اشباع البطون • في هذا الدور الزراعي ظهر للبعثة بقايا البيوت الحقيقية التي بناها من اللبن والطوب المجفف بالشمس وقد كونت البيوت المتجاورة أول قرية كشفها البحث الأثري واتسعت مساحتها حتى بلغت (٣٢) دونما ولهذا كانت أريحا القرية الزراعية أوسع من أي مدينة في شرقي البحر المتوسط خلال الدور الحديث (النيولوثي) • ومن المحتمل أن سكانها جروا في مجاري طبيعية وفي قنوات اصطناعية ـ الماء من مكان بعيد ليسد حاجة مدينة كثر عدد سكانها واتسعت مزارعها •

وفي أثنا الحفر والتنقيب عثرت البعثة على سور يحيط بالمدينة من الشمال والغرب والجنوب وقد بني من الحجارة على ارتفاع عشرة أمتار • واقيم برج مستدير قطره ١٣ مترا يصعد اليه باحدى وعشرين درجة ويمكن أن يراه كل زائر لتل السلطان • وهذا السور والبرج أقدم بناء حجري عثر عليه علماء الآثار حتى الآن • ويعود بناؤه الى سنة ٧٠٠٠ ق•م• أي أنه أقدم من أهرام مصر بأربعة آلاف سنة • ويحيط بالسور خندق حفر في الصخر على عمق مترين ونصف المتر باتساع ثمانية أمتار • وقد عثر في البرج على هياكل أحد عشر انسانا ، قد يكونون حماة القلعة •

ان بناء السور وحفر الخندق واعمال الري لتدل على كثرة السكان وعلى قوة تنظمهم وتجعلهم يقومون متعاونين متشاركين بأعمال لا تقوم بها الا الحكومات ، وفي مقابل ذلك ، كان الفلاح يدفع للزعيم حصته من غلته ، وهكذا يجوز لنا أن نقول أن نواة أول حكومة نشأت هنا ٠

وفي احدى طبقات هذه المدينة وجدت قاعة فسيحة مبنية من الطوب ، مدت أرضيتها بالطين المهد ، وفي وسطها نقرة مربعة فيها آثار عظام وأدوات محروقة ٠ وفي احدى الزوايا جمجمة بشرية في مكان مرموق ، كما وجدت جثة طفل تحت أحد الجدران ، مما يدل على أن المكان كان مكرسا للعبادة تقدم فيه الضحايا والقرابين للنيران ٠ وحول هذه الساحة وجدت الأدوات الصوانية والحجرية المختلفة التي استعملت في حفر الأرض وقلبها كما وجدت مخازن الحبوب من قمح وشعير ، وبجانب ذلك وجدت المهارس الحجرية التي كانت تستعمل لهرس الحبوب وطحنها ٠ ولقد وجدت بين طبقة العصر النيولوثي سبع جماجم بشرية طليت بطبقة من الجص بحيث يظهر فيها الخدان المستديران والفم المتألق والوجنات البارزة والشفاه المبرومة ٠

كانت طريقة الدفن تتم بدفن الأموات في مقابر جماعية ، فاذا تكاثرت ولم تعد المقبرة كافية كانت تنزع الجماجم ليحتفظ بها وتطرح باقي عظام الجسم على الجوانب دون أي إهتمام — الجماجم وحدها التي تستحق الاحتفاظ بها ٠

وفي سنة ١٩٥٣ اكتشف كوم من الجماجم البشرية غطى القسم السفلي منها بطبقة من الجص للملامح البشرية ، كما جعلت العينان من الصدف من شق عمودي في المنتصف لاظهار البؤبؤ ٠ وتركت قمة الجمجمة مكشوفة ٠ وفي حالة واحدة وجد الفك الأسفل قائما وفي باقي الحالات كانت الذقن مطبقة على الأسنان ٠

وفي سنة ١٩٥٨ وجدت جمجمة أخرى مكلسة في الطرف الشمالي من التل ٠ ومن المألوف وجود جماجم نزعت منها جباهها ٠ ومن المتفق عليه أن هذه الجماجم لأسلاف موقرين وليست لأسرى كما كان يظن قبلا ٠ ولم يظهر على الجماجم جروح تبرهن على أن اصحابها كانوا قد ماتوا نتيجة لمعارك حربية ٠

لقد هدمت هذه المدينة عدة مرات وتراكمت انقاضها بحيث ارتفع التل على مستوى السهل أربعة أمتار ٠ وعلى هذا التل الجديد قامت مدينة ضمن سور جديد لم يبق منه الا أجزاء بسيطة فوق السور القديم ، هذه هي مدينة العصر النحاسي التي ظهرت حوالي سنة ٤٠٠٠ ق٠م٠ والتي سنبق وصفها ٠ ولقد تعرضت هذه القرية الناجحة لغزوات كثيرة وكانت كثيرا ما تستسلم للغزاة الجدد ، الذين يضيفون اليها أنواعا جديدة من مظاهر الحضارة ، فظهرت البيوت المطينة جدرانها بطبقة رقيقة والممدودة مصاطبها ٠ وقد وجدت فيها أساور من خرز وآنية خشبية وقطع من الأثاث والخشب والحصر والأمشاط ، ثم تبعتها مدينة العصر البرونزي وفيها وجدت البعثة هياكل لامرأة ورجلين وطفلين ٠ وقد قتل هؤلاء الخمسة بضربات على الرؤوس بآلات غير حادة ٠ ومن أهم ما وجد في هذه المدينة القبر الذي نقل مع جميع محتوياته الى متحف عمان وأعطي الرقم ١٨ (من عصر الهكسوس نحو سنة ١٧٠٠ ق٠م٠) وبه اشتهر في عالم الآثار ، فاذا تيسر لك أن تزوره شاهدت عظام الموتى وأدواتهم من سلال وأمشاط وبواطي وحصر وغير ذلك لم تبل بسبب وجود غاز يميت الحشرات ، وقد تغضن الدماغ في احدى الجماجم فانكمش حتى اصبح بحجم الجوزة ٠

مع استغلال حقول الزراعة أخذ بعضهم يصنع بعض الأشكال من الطين تمثل الحيوانات التي كان يقدمها نذورا الى كائنات سماوية تسيطر على هذه الأشياء ٠ ثم تقدمت صناعة التماثيل الى ايجاد أشكال بشرية ٠ فقد وجد تمثال لسيدة طوله بوصتان يمثل سيدة أنيقة صغيرة السن ترتدي ثوبا هفهافا عند الخصر وعقدت ذراعيها على جانبيها ووضعت يديها تحت ثدييها ٠ ومع الأسف فان الرأس مقطوع ٠ انه تمثال الالهة الأم التي ظهرت في المعتقدات الحديثة بشكل الانسان ٠

قد لا تكون أريحا هي المدينة الوحيدة التي حصل فيها هذا التطور الذي أدى الى الاستقرار وانتشار الحضارة الزراعية من غرب آسيا الى كافة أنحاء العالم ٠ ولكنها المدينة التي قام الدليل على أنها المكان الأول الذي له الحق أن يفتخر بأنه أول بلد أخذ يبني درجات السلم الحضاري ٠٠٠ نعم ان تل عين السلطان الذي يرتفع عشرين مترا عن مستوى الأرض المجاورة قد شع أنوار المعرفة في سائر أنحاء العالم ٠

قضى على حياة العصر البرونزي القديم غزاة العموريين الذين هدموا المدن وعاشوا عيشة البداوة ·

وقد جاء العموريون من البادية القاحلة فأحدثوا الاضطرابات في شمال العراق وسوريا ولاقت مصر ذات المصير وانتهت الأسرة السادسة سنة ٢٢٩٤ ق·م· ·

ختمت حضارة العصر البرونزي القديم في فلسطين بكارثة ساحقة وخربت أسوار أريحا بسرعة وزالت الأبنية قبل اتمامها ، بفعل النيران واختفت حضارة ذلك العصر وتشتت من بقي من السكان وعاشوا في الخيام حياة بدوية ·

ومما زاد في شدة النكبة أن الأخشاب التي كانت في الأسوار ساعدت على امتداد اللهب الى الأبنية المجاورة للاسوار فأحرقتها · وثبت أن أسوار أريحا هدمت ١٧ مرة في تاريخها ·

في الطرف الجنوبي من التل أشعل العدو النار في الأسوار بدليل هذه الطبقة السميكة من الرماد وسمكها ثلاثة أقدام بوضع أكوام من الأغصان والحشائش مقابل السور الذي كان عرضه ١٧ قدما فأحرقت النار جميع طوب السور وأحالته الى طوب أحمر اللون وامتد اللهيب الى داخل المدينة فأحرقت الأبواب والسقوف الخشبية ·

حصلت هزات أرضية أو حرائق دمرت هذه السكنة الأولى وقضت على نظام الري وتشتت السكان الذين عادوا الى حياة التشرد والبؤس ·

خلال الحرب بين المصريين والهكسوس احرقت النيران جميع أبنية العصر البرونزي المتوسط ودفنت أسس جدران البيوت وسط الأنقاض التي تداعت من طبقاتها العليا كما شوت النيران مصاطب البيوت وجعلت لونها أحمر وأسود وقد عم الخراب جميع المنطقة وانتهى العصر البرونزي المتوسط حوالي سنة ١٨٠٥ ق·م· ·

كانت أريحا في مركز يسهل الاغارة عليها من الشرق لأنها تقع على أفضل طريق تصل شرقي البلاد بالمرتفعات الغربية وقد سلك الاسرائيليون هذه الطريق بقيادة يشوع وأحرقوا أريحا القديمة وخربوها الى الأبد ٠

أريحا الرومانية :

اذا خرجت من مدينة أريحا واجتزت عمارة الشرطة متجها نحو الغرب الى عقبة جبر القديمة لاحظت على يمينك تلا بدأ التنقيب فيه شتاء ١٩٥١ وكان القصد من ذلك البحث عن قصر هيرودس الذي ذكره المؤرخ يوسيفوس. وقد لاحظ رجال البعثة أن صفوفا من نبات البندورة تنمو بعضها أضعف في نموه من البعض الاخر ، مما يدل على أنها مزروعة في تربة رقيقة ، ولما أزيلت الأتربة من حولها ظهر سور المدينة وجدران القصر الذي يرجع عهده الى ٣٣ ق٠م٠ من بناء هيرودس الكبير وقد أظهر البحث والتنقيب أن مساحته كانت ٢٨٤ x ١٥٢ قدما ويضم ٣٦ غرفة وقد دهنت جدرانه ونقشت بالألوان البديعة وقد توفرت فيه وسائل الترفيه كالحمامات الفخمة المزودة بموارد الماء البارد والساخن ٠

وقد غطيت أرضها بالبلاط الملون المنقوش وبرسوم رائعة ٠ وقد وجدت في القصر جرار الخمور المستوردة من جزر البحر المتوسط ولم تمتد اليها الأيدي بعد ٠ كما وجد أكثر من ١٢٠ ابريقا كانت مملوءة بالطيب والعطور ٠ ولا يبعد أن يكون هو قصر هيرودس أو ابنه ارخيلاوس الذي حكم بعده ٠ ويروي يوسيفوس أن هيرودس قتل في هذا القصر أخا امرأته ارستوبولس ٠

واظهر الحفر والتنقيب أن القصر أحرق وأعيد تشييده ٠ ويعتقد العالم الأثري الأمريكي بريشارد الذي قام بالحفر أن هذا القصر كان قد بني في مكان عامر بالسكان منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ثم هجر حتى أعيد تعميره في أيام الرومان وعلى أيدي هيرودس وأبنائه ٠

عـــاي

في سنة ١٩٦٤ قام الدكتور يوسف غالوي (Gallaway) مع رهط من علماء الآثار الامريكيين بالحفر والتنقيب لمدة شهرين في موقع التل الأثري الذي ذكر في التوراة تحت أسم (عاي) ويبعد مسافة ١٢ ميلا شمال القدس. وقد كشف الحفر عن قرية صغيرة غير محصنة ترجع بتاريخها الى ١٢٠٠ــ١٠٠٠ ق.م. ولم يعثر على بقايا المدينة التي شهدت غزو جيش يوشع لها قبل قرن من تاريخ المدينة المكتشفة . وأهم ما كشف عنه الحفر بقايا مدينة كبيرة ترجع بتاريخها للعصر البرونزي القديم الذي يرجع بتاريخه الى القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد .

وتذكر التوراة في سفر يوشع الاصحاح الثامن ١ــ٢٩ بأن يوشع قد غزا هذه المدينة واستولى عليها بعد استيلائه على مدينة أريحا . وكان من جملة المدافعين عن عاي رجال من قرية بيت ايل التي تبعد مسافة ثلاثة كيلومترات عن التل . وكان من المعتقد بأن موقع التل هو مدينة التوراة (عاي) حتى قامت بعثة افرنسية بين سنة ١٩٣٣ و ١٩٣٥ بحفريات بحثا عن المدينة المعاصرة لغزو يوشع دون أن تعثر على بينات ترجع بتاريخها لذلك العصـر .

ولقد أكدت حفريات سنة ١٩٦٤ صدق ما توصلت اليه البعثــة الافرنسية اذ لم يعثر على بقايا مدينة من العصر البرونزي المتأخر ولقد أثبتت الحفريات بأن الموقع قد هجر منذ سنة ٢٦٠٠ ق.م حتى سنة ١٢٠٠ ق.م وان ما كشفت عنه الحفريات الافرنسية كان قسما من مدينة ترجع بتاريخها للعصر البرونزي القديم أقيمت في وسط فلسطين .

وكانت عاي مدينة كنعانية ، وفن البناء فيها يعد من أروع ما عثر عليه من هذا العصر ، وقد عثر على حصن في مرتفع التل داخل المدينة ويشمل عدة أبنية ترجع في طرازها الى أن تكون قصرا أو هيكلا استعمل طيلة الثلاثمائة سنة من الاستيطان. وكان طول أقدم هذه الأبنية ثلاثين مترا

وله زوايا مستديرة في الجهة الجنوبية • وسمك حيطانه متران وسمك الحائط المحيط به يقرب من الثلاثة أمتار ويمثل هذا البناء فوق التل أفضل ما عثر عليه من هندسة البناء في العصر البرونزي القديم ومبنى من الحجارة الحسنة التقطيع والنقش ، ولا تزال قرنه بزوايا قائمة تماما وهي مبنية من حجارة مدقوقة ، وباستقامة تامة دون أن تؤثر عليها مؤثرات ٢٦٠٠ سنة وهذه الحيطان مقصورة من الداخل بقصارة بيضاء كما أن الأرضية مقصورة بنفس المادة •

وكان يسند السقف أربعة أعمدة مقامة على قواعد حجرية لا تزال آثارها منحوتة عليها بعمق سنتمتر واحد من سطحها •

تليلات الغسول

تم الكشف عن أول مجتمع حضاري يرجع الى فترة الكالكو (العصر النحاسي الذي سبق العصر البرونزي) وقد أطلق العلماء عليه اصطلاح الحضارة الغسولية ــ نسبة الى الموقع ــ واهم مظاهرها فخار يشبه فخار أريحا في العصر الحجري ــ الفخاري • صنع باليد ووضع على حصيرة ليجف • وظهر للعلماء أن الحضارة الغسولية نهضت عندما نامت أريحا ، أي أن أريحا كانت خرابا عندما نهضت الغسول • يضاف الى ذلك أن سكان الغسول جماعة وفدت على البلاد من خارج فلسطين •

تقع تليلات الغسول على ثلاثة أميال عن شمال شرقي البحر الميت ولقد قام بالحفر فيها المعهد البابوي١٩٣٠ــ١٩٣٨ وكانت مساحة المستوطنة التي جرى الحفر فيها ٨٥٠ × ٤٧٥ ياردة قسمت الى ثلاث سكنات ، كل سكنة منها تقوم على تل صغير خاص بها • واكتشف في كل تل أربع طبقات سكنية ، قامت كل واحدة منها على بناء المساكن السابقة التي تهدمت بفعل الحرائق •

وقد بنيت بيوتها متلاصقة بشكل وحدة سكنية ، لا سور لها • بنيت الأسس من الحجارة وارتفعت الحيطان من اللبن وقد قصرت الحيطان بقصارة مختلفة الألوان واستعملت فيها الصور للزينة ـ منها صورة طائر رشيق يشبه الدراج والديك الرومي ، وصور خيالية لهيئات بشرية وصورة لأشعة الشمس •

وكان في كل بيت حفرة وفي كل حفرة جرة كبيرة لخزن القمح وظهر في بعضها نوى التمر والزيتون • وهو دليل على أن المنطقة كانت قد خطت خطوة أخرى في زراعة الأشجار التي تجبر زراعها على البقاء حولها مدة أطول مما يلزم لزراعة الحبوب • وكانت الأواني والأدوات التي وجدت فيها أرقى مما في أريحا • من ذلك جرة لخض اللبن واستخراج الزبدة ومكشط للجلد من الصوان ومناجل وقداديم للقطع • وسهام للصيد وفأس من النحاس ، مما يدل على أن هذه الحضارة كانت قائمة في العصر النحاسي أي في أول الفترة التي بدأ فيها ظهور المعدن • وقد انتشر الفخار الغسولي من مرج ابن عامر شمالا الى غزة جنوبا •

استمرت الحضارة الغسولية من العصر الحجري الحديث الى نهاية العصر البرونزي •

وبسبب نشوب الحرب العالمية الثانية توقفت الحفريات الى أن أعادها الأب روبرت نورث اليسوعي باسم معهد التوراة البابوي في روما سنة ١٩٦٠ ، وأهم مكتشفات هذا الموسم حائط مقصور وعليه صور لنجمة الغسول ولحيوانات المنطقة المألوفة وأشكال هندسية ، تعتبر هذه الشعارات الملونة فريدة من نوعها في الأراضي المقدسة في العصر النحاسي التي كانت تعاصر بلدة بيبلوس (جبيل) في ساحل لبنان ومن هذه المخلفات الأثرية استطاع العلماء أن يضعوا وصفا لحياة سكان هذا الموقع بالتفصيل •

تل الفارعة

على بعد عشرة أميال للشمال الشرقي من نابلس يوجد نبع الفارعه على هذا النبع قامت نزلة في العصر النحاسي الأول (الكالكو) وقد تطورت المدينة من نزلة بدائية الى مدينة زاهرةفيأول العصرالبرونزيالقديم٣٠٠٠ق.م

بسبب الموقع الحصين فوق التل وبسبب الينابيع العذبة التي تلتقي حول قاعدة التل وتشكل جدول الفارعة الذي يجري شرقا حتى يصب في نهر الأردن • يضاف الى ذلك الموقع في وادي يصل غربي فلسطين بالغور ـ بين نابلس والأردن ومنه يتجه طريق الى بيسان في الشمال الشرقي • وفوق ذلك وفرة الانتاج الزراعي في المنطقة •

ثم قامت مدينة العصر البرونزي المتوسط وأحيطت بسور لأول مرة ظهر في شماله الحجارة الضخمة وكان عرضه ٢٧ قدما وقصر بقصارة صلبة ملساء فكان أعظم وأقوى من أي سور يبنى من اللبن المجفف • وبلغ ارتفاعه ١٧ قدما وقد جعل له بابان وعلى كل باب برج • ويظن أن الملاريا انتشرت بشكل مريع فقضت على سكانها •

وأهم ما وجد من مخلفات هذه المدينة فرن توقد النار حوله وبذلك كانت الحرارة توزع بانتظام فيتم النضج • وكان معظم الفخار الذي وجد في قبور تل الفارعة أسود أو أحمر وقد صقل باليد وزين بزخارف بشكل حزم من القش تركت عليه الخطوط الحمراء أو البنية • وقد شوي شيا جيدا ومن جميع النواحي • كان جسم الوعاء يصنع باليد وأعلاه ـ ولا سيما الجوافي ـ بدولاب يدور بسرعة • وأخيرا صنعت الآنية الصغيرة على الدولاب السريع • أما الجرار الكبيرة ولا سيما جرار الخزين فقد استمر صنعها باليد •

وتشير الدلائل الى كثرة استعمال الخشب في الفارعة • ولدينا أمثلة كثيرة من سقوف الأخشاب المحترقة كما كان الحال في سقوف أريحا وقد استعمل السكان الجذوع المستقيمة على أبعاد متفاوتة في الحيطان أو أن تركب فوق أرضية صخرية لتقف كعمود يرتكز عليه السقف • واستمرت المدينة حتى دمرت في أوائل العصر الحديدي وربما بتأثير الحرب اليشوعية •

في القرن العاشر قبل الميلاد بنيت مدينة جديدة بجدران قليلة السمك ـ مدماك من الحجارة ومدماك من الجهة الأخرى من اللبن ويملأ الفراغ بينهما بالتراب أو الدبش لتقويتها •

وكان مخطط البيت يبدأ من باب يصل من الشارع الى الفناء · يقوم الفناء على دعائم من الخشب وأحيانا تكون الدعائم من الحجر · وفي نهاية الفناء غرفة ـ أو اثنتان ـ وفي الفناء الأفران والمواقد ·وكانت البيوت متشابهة لدرجة تدل على عدم وجود فوارق اجتماعية بين السكان ·

اتخذ ملوك اسرائيل شكيم عاصمة لهم فترة من الزمن ثم انتقلوا الى ترزة التي دلت الحفريات التي قامت بها مدرسة التوراة الفرنسية بادارة الأب دي فو دلالة لا تقبل الجدل على أن ترزة هي تل الفارعة · وقد بنى ملوك اسرائيل أبنية جديدة على أنقاض الأبنية السابقة · واحيطت بسور منيع ولكن الملك عمري بعد أن أمضى ست سنين وهو يبني ويحضر لبناء أوسع ، خطر له أن يغير العاصمة بأخرى أنسب من ترزة · وقد لاحظ المنقبون أن الحجارة المدقوقة والمنحوتة التي أعدت للبناء الجديد تركت مبعثرة هنا وهناك دون أن يقدر لها أن توضع في أماكنها التي أعدت لها وتوقفت حياة الفارعة لتبدأ حياة السامرة ·

السامـــرة

تقع آثار سبسطيه على بعد (١٢) كم للشمال الغربي من نابلس واسمها القديم السامرة ·

بعد أن حكم عمرى ست سنوات في ترزه (تل الفارعة) اشترى تلة السامرة بوزنتين من الفضة وبنى مدينة فوقها · ومن قطع الفخار والأدوات الحجرية تبين أن هذا المكان كان مأهولا بصورة بدائية ، ثم خلا من السكان الى أن جاء عمري في سنة ٨٨٥ ق·م يبني عليه مدينته الجديدة ·

يشرف تل السامرة على أهم الطرق المعروفة في منطقة نابلس من أقدم الأزمنة ـ فأحدها يتجه غربا حيث ينتهي بالبحر المتوسط وثانيها يهبط الى الغور شرقا ، وثالثها يتجه شمالا الى مرج ابن عامر حتى يتصل بالساحل الفينيقي · لذا كان موقعا ممتازا يحقق طموح عمري في أن تكون عاصمته متصلة مع الغرب الراقي ومع فينيقية المتحضرة · كما يمكنه من سد الطريق على مملكة يهوذا وعزلها عن دول الشمال · وهذا الموقع زيادة على ما ذكر يشرف على السهول الخصبة لمملكة اسرائيل ·

حصل عمري على البنائين من صور فبنوا له البلاط الملكي على القمة التي تعلو ٤٥٠ مترا عن سطح البحر وتنحدر من الغرب والشرق ٢٥٠ مترا ومن الشمال الى الجنوب ١٦٠ مترا · وكان طول القمة التي بني عليها ٩٠ مترا وكان البناء على الصخر وبذلك كانت السامرة المدينة التي لم تبن على أنقاض غيرها · ولأننا نعرف تاريخ البدء ببنائها ـ وهو سنة ٨٨٥ ق·م· فاننا تمكنا من وضع تاريخ فخارها بالضبط · ولما نقل اليها عمري بلاطه وتبعه كثير من السكان هجرت ترزة بالتدريج بعد أن استمرت عاصمة اسرائيل خمسين سنة ، وأصبح القصر الملكي أشبه بحصن يدافع عن سكانه ويحميهم · وفي المرحلة الثانية أحيط بسور ليحمي ملكا أوتوقراطيا يبغي الحياة الآمنة مع حاشيته · وضعت الأسس من الدبش حتى تساوت بالمستوى ومن بعدها برزت المداميك فوق الأرض من الحجر المدقوق · وعندما قضت الضرورة توسيع رقعة البلاط بنيت أسوار استنادية على ارتفاع مترين وملئت الفراغات بينها وبين أرضية المدينة الأولى بالصخر والتراب حتى توفرت رقعة أوسع فتوسعت في الغرب (٣٠) مترا وفي الشمال (١٥) مترا وأصبحت الأرض المجاورة من الخارج تنخفض نحو أربعة أمتار وهذا أعطى المدينة حصانة جديدة ·

كان سمك السور ٥ ـ ١٠ أمتار وقد سقف هذا السور بالأقبية ولم يبق منه الا بعض الأعمدة المربعة من الطراز الأيوبي وضعت عرضا فيه من الجهة الشرقية ·

ولقد تتبع المنقبون خط سير هذا السور العظيم حول القمة ودل البحث على أن مدخله كان من الشرق حيث يبرز السور الى الأمام وربما كان ذلك باتجاه باب تذكاري · لكن آثاره فقدت بسبب كثرة المحاجر التي فتحت في تلك الجهة فيما بعد · ومع ذلك فقد وجد قسم جميل منه في ناحية الغرب يعرف بالسور الاسرائيلي · وفي وسط الحي الملكي وجدت ساحة رحبة مبلطة · وكانت بيوت السكن في صفوف موازية للسور كما كانت البيوت واسعة · ويعود سبب تحصين الحي الملكي لحصار ابن هدد ملك دمشق الآرامي عند اعتلاء آخاب عرش اسرائيل ·

بعد أن حكم عمري ست سنوات في السامرة خلفه ابنه آخاب الذي تزوج أميرة صور ايزابلا ومعها تيسر للحضارة الفنيقية واسع الانتشار

في السامرة · ولقد عثر المنقبون على قطع من العاج بين الأنقاض في قصر آخاب بعد أن هدمه الفتح الأشوري سنة ٧٢٢ ق·م· · عليها نقش نافر أو غائر – نقوش الزينة المستعملة اذ ذاك بأوراق ذهبية أو قطع زجاجية أو بدهان لامع براق · وكانت مصرية الطراز ولكنها محلية الصنع ، على بعضها حروف فنيقية أو عبرية · وقد ذكر على بعضها اسم حزائيل الذي أصبح ملك دمشق سنة ٨٤٢ ق·م· ولقد وجد منها اعداد كبيرة في قصر نمرود في شمال العراق منذ أن احتل سرجون السامرة وسبى من سكانها (٢٧٢٩) شخصا من أصل سبعة آلاف هم مجموع سكانها ·

ولقد اهتم هيرودس ملك فلسطين باعمار السامرة القديمة وسماها سبسطية باسم الامبراطور أغسطس قيصر (واسمه باليونانية سباستوس) فبنى فيها المدرج والهيكل والملعب والشارع المعمد وأحاطها بالسور الروماني وفيه البوابة الغربية ولا تزال هذه الآثار تدل على عظمة ذلك الملك الذي ولد المسيح في أيامه ·

وكانت دائرة الآثار قد ابتاعت من الأهلين موقع الاكليزيا وأزالت الأنقاض منها ، كما فتحت الشارع الروماني المعمد وسهلت للزوار مشاهدة آثار سبسطية الرومانية العظيمة ·

القـــدس

وكانت التنقيبات الأثرية في القدس قد استهوت علماء الآثار منذ بدء الحفريات في فلسطين · وكانت جميع الصعوبات والمشاكل التي جابهت المنقبين في القدس القديمة تحت المدينة الحالية بحيث لا يمكن الحفر تحتها · كما وان عمليات البناء المتكررة قد أدت الى طمس معالم المدينة القديمة بحيث أصبحت معالم المدينة تختلف تمام الاختلاف عما كانت عليه في الماضي ·

كانت المدينة الكنعانية تقوم على قمة اوفيل (الظهور) التي تقع الى الجنوب من المدينة الحالية · واوفيل عبارة عن نتوء طفيف خارج الهضبة وتمتاز بموقعها الحصين لوجود الأودية السحيقة المحيطة بها – فمن الشرق وادي قدرون وفي الغرب وادي تريبيون (باعة الجبن) وكان عمقه يساوي عمق وادي قدرون ولكن الأنقاض رفعت مستوى تريبيون الى ما هو

عليه الآن ثم يقترب الواديان بعضهما من بعض في الجنوب ، ولم يبق الا بقعة من الشمال التي تصل المدينة بسهل الساهرة ٠

وكان وجود عين جيحون أو عين العذراء في وادي قدرون من أراضي بلدة سلوان مشجعا على بناء القدس الكنعانية في هذا المكان ٠

بدأت الحفريات في القدس سنة ١٨٦٧ وهي أول محاولة قامت بها مؤسسة التنقيب الفلسطيني ، بعد تأسيسها بسنتين ، وأسفرت عمليات الحفر التي امتدت ثلاثة أرباع القرن عن أن مدينة ساليم الكنعانية كانت تقوم وتمتد الى الجنوب من القدس الحالية ٠ ولقد تم اكتشاف سور يبدأ من الزاوية الجنوبية الشرقية من الحرم الشريف ٠ ويستمر في امتداده محاذيا لتلة أوفيل الشرقية حتى يقطع معبر وادي تريبيون ٠ ثم ينعطف حول وادي هنوم ويستمر في امتداده حتى يلتقي مع الزاوية الجنوبية الغربية للحرم الشريف ، وكان معروفا لدى العلماء أن هذا هو السور الذي يحيط بأورشليم الاسرائيلية رغم اختلاف الآراء عند الاكتشاف حول تحديد الزمن الذي بدأ فيه الاسرائيليون يتوسعون خارج حدود الموقع الأول لساليم الكنعانية ٠

وقد تم الحفر في المدة الواقعة ١٩٢٣ - ١٩٢٥ عن قسم من السور الممتد على محاذاة اوفيل وعلى برج عظيم من الحجر الذي نسبوه الى داود وسليمان واعتبروه متمما لوسائل الدفاع التي أقامها اليبوسيون من قبل وقد بنوا هذا الافتراض على العلاقة الوثيقة بين سور المدينة والوصول الى نبع الماء في أسفل الوادي ٠ ولكن تبين في حفريات مجدو والجيب وتل السعيدية بطلان هذه النظرية ، فان سكان المدن المعـاصرة لأورشليم الاسرائيلية حفرت سراديب وغطتها ، تمتد من أعلى قمة المدينة الى أسفل مصدر الماء ٠ هكذا أوجد الكنعانيون السراديب التي تمكنهم من الاستقاء دون أن يتعرضوا لضربات الأعداء ٠

ولقد قام الأب فنسنت (Vincent) أثناء عمليات الحفر التي قامت بها البعثة البريطانية سنة ١٩٠٩ - ١٩١١ بدراسة كافية للمداخل والانفاق بين نبع الماء وبين داخل المدينة والتي كان يقال أن يؤاب قائد داود قد تسرب منها الى مدينة ساليم الكنعانية وفتحها ٠ ولقد ثبت خطأ هذا

التفسير عندما تبين أن مخارج ومداخل هذا النفق تؤدي الى خارج أسوار الدفاع التي نسبت الى داود واليبوسيين ٠

وعندما استأنفت الدكتورة كنيون حفرياتها الجديدة باسم المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس سنة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ كان هدفها الرئيسي استقصاء هذه المشاكل والتثبت من صحتها بعد أن أصبح الاعتماد في تحديد الزمن على الفخار بالدرجة الأولى ٠ وقد اتضح لها أن وسائل الدفاع هذه أقيمت على تل أوفيل بعد السبي والمكابيين وان سور المدينة الأساسي كان يبعد حوالي ١٦٠ قدما نحو الشرق وينخفض عن قمة المنحدر بحوالي ٨٣ قدما وهو السور الذي بني أولا سنة ١٨٠٠ ق٠م٠ عندما أسست المدينة الأولى في العصر البرونزي المتوسط على صخور تنحدر نحو الشرق ٠ وفي القرن الثالث عشر تقريبا بدأ سكان المدينة يبنون مدينة أعظم بكثير من المدينة السابقة والتي كانت قد دمرت وذلك ببناء جدران استنادية وفرت بسطة واسعة شغلت بالأبنية ، وفي أسفل منها بنيت جدران أخرى حتى وفرت بسطة أخرى تتسع لما زاد من السكان ٠

وهكذا كانت مدينة القرن الثالث عشر عبارة عن مصاطب بعضها أعلى من بعض وكأنها مدرجات ٠ ومع الأسف فان هذه المصاطب كانت خطرا على حياة المدينة الجديدة عندما انهار بعضها على بعض مما أدى الى خرابها عند فتح داود لها في القرن العاشر وما بعد ذلك ٠ ولم يبق من المدينة الاسرائيلية سوى تلك التي ترجع الى القرن السابع أو السادس قبل الميلاد ٠

استولى داود على ساليم اليبوسية سنة ٩٩٥ ق٠م٠ وبذلك جمع بين شقي بلاد اسرائيل في الجنوب وفي الشمال وقوى مركزه بالنسبة لأعداء اسرائيل الأقوياء وهم الفلسطينيون فانسحبوا الى السهل الساحلي ولم يكن السهل الساحلي في يوم من الأيام قسما من الأراضي الاسرائيلية ولم يظهر الفلسطينيون ثانية الا في النصف الثاني من القرن السابع وانما ظلوا كجماعات مستقلة كما بقيت مدن الفنيقيين في ساحل سوريا محافظة على استقلالها ٠

ولما نقل داود مركز حكومته من حبرون الى ساليم جعلها مركزا دينيا

وسياسيا يتجمع حولها الشعب فاكسب الملكية قوة عظيمة على حساب الزعامة الدينية ٠

الهيكل :

بنى سليمان هيكله على التلة الواقعة الى الشمال من اوفيل ٠

يصف الأب فنسنت مخطط هيكل سليمان وهو يعتقد أن الجدار الجنوبي من سور الأقصى هو من عمل سليمان وهو اعتقاد لا يقوم على أي دليل ، لأن البعثات الأولى باشراف السير شارل وارن فحصت هذا الجدار خلال السنوات ١٨٦٧ ــ ١٨٧٠ أي قبل وضع أي أسس لارجاع الجدران الحجرية المختلفة الى تاريخ صحيح ٠

لقد بنى سليمان قصرا يتألف من عدد كبير من الغرف والقاعات وخصص القسم الشمالي منه ليكون الهيكل ٠ واستطاع الأب فنسنت رسم مخطط كامل لجميع أبنية الهيكل معتمدا على الوصف الوارد في التوراة ٠

وجاء هيكل سليمان كله قلبا وقالبا على الطراز الفنيقي وكان البناء مستطيلا قائم الزوايا ــ يستند سقفه على صفوف من الأعمدة من دهليز يؤدي الى قاعة مستطيلة يصل النور اليها من خلال الشبابيك في القاعة الوسطى التي هي أعلى من القاعتين الجانبيتين ــ وهو الأساس لما عرف فيما بعد بالشكل الباسليكي في الكنائس المسيحية ٠ وخلف هذه المجموعة من الأبنية يهبط درج الى قدس الأقداس ٠ وحول البناء الأساسي أبنية لدعم هذا البناء ٠ وقد نقشت عليه صور للاشجار والأزهار وأوراق الذهب وصور الملائكة المجنحين ، ورغم أنه لم يبق أي بقية من هيكل سليمان فان مقارنة المواد المختلفة أوضح أن جدران هذا الهيكل كانت على طراز هيكل رأس شمرا (اوغاريت) في شمال سوريا ٠

واهتم سليمان بتزيين عاصمته بجميع وسائل الزينة والعظمة التي كانت سائدة في العالم المتحضر اذ ذاك ولو كان ذلك بالدين والضرائب الباهظة التي فرضها على السكان ــ صرفها على القصر والهيكل والأسوار

وامتدت أعماله الى مدن حازور ومجدو وجازر وهي المواقع الاستراتيجية اللازمة لحماية مملكته ٠

من أوصاف الهيكل أنه كان في مقدمته عمودان الأول يسمى بوعز ـ والثاني يقين وعليهما تاجان أحدهما محفوظ في مكتب الآثار بالقدس وهو كبير ويشبه تيجان البوابة الشرقية في السامرة ٠

لقد هدم هيكل سليمان وتلاه الهيكل الثاني الذي بناه عـــزرا ، والثالث الذي بناه هيرودس والذي هدمه الرومان سنة ٧٠ م ولم تستطع الحفريات الأثرية حول الحرم أن تتمكن من تعيين موقع الهيكل ٠

الحفريات في البتراء

استعانت دائرة الآثار الأردنية بالسيد بيتر بار ـ من المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس في حفرياتها بمدينة البتراء في جنوب المملكة ٠

لقد أظهرت الحفريات التي جرت في مواسم ١٩٥٤ـ١٩٥٧ ان الانباط كانوا قبيلة هاجرت من بلاد العرب واستقرت في منطقة البتراء خلال القرن الرابع قبل الميلاد ، وبالتدريج ملأت هذا الموقع بالمنشآت العامة والمساكن والقبور المحفورة في الصخر حتى أصبحت احدى المدن الغنية الناهضة في الشرق الأوسط ولقد تمكن الانباط بمهارتهم الموروثة عن أصلهم من اقتباس أهم مظاهر الحضارة الهلينية مع اضفاء صبغتهم الخاصة عليها بحيث أصبحت فريدة من نوعها في العالم ٠

وبلغت سلطة الانباط خلال القرنين الأول قبل الميلاد والأول بعده أن تمكنوا خلالها من حكم المنطقة الممتدة بين دمشق شمالا ومداين صالح جنوبا بالاضافة الى القسم الجنوبي من فلسطين (النقب) حتى شواطىء البحر المتوسط ٠ وفي سنة ١٠٦ م أخضعت روما لحكمها مملكة الانباط وتحولت البتراء الى مدينة اقليمية في الامبراطورية الرومانية ٠ ويعود كثير من المقابر الفخمة الكبرى والأبنية العامة الى هذه الفترة ، وفي خلال الفترة البيزنطية أخذت المدينة بالتدهور واختفى الانباط من صفحة التاريخ ٠

لقد لاحظ المستر بيتر بار أثناء اقامته خلال الستة أشهر في البتراء عام ١٩٥٤ ان بعض المناطق في المدينة تحتاج الى اعادة حفرها كما لاحظ وجود مخازن أثرية على عمق مترين الى أربعة في الشارع الروماني فبدأ الحفر في واحدة أو اثنتين من تلك المناطق ، كما بذل عناية خاصة بترتيب الطبقات في المنطقة المحفورة وكانت النتيجة أنه وجد بعض الفخاريات وقطع النقود مما ساعد على وضع تاريخ لهذه الطبقة في المستوى الأثري ٠

وفي حزيران سنة ١٩٥٧ ساهم السيد بار في شرح مفيد ومفصل عن الاكتشافات الحديثة في البتراء بمعالجة قطع النحت والقطع الأثرية المكتشفة من خلال البحث الذي قامت به دائرة الآثار الأردنية في البتراء عام ١٩٥٤ ومنذ ذلك الحين والسيد بار مؤمن بأنه تجب العودة الى البتراء للقيام باكتشافات خاصة فعاد اليها عندما عهدت اليه المدرسة البريطانية لعلم الآثار بالقدس وكانت المهمة الأولى في الحفريات هي الحصول على قائمة تبين التسلسل التاريخي الدقيق للفخار الروماني النبطي ، ولا سيمـــا الفخاريات النبطية المرسوم عليها ، والأدوات التي لها علاقة بها وهذه المعلومات ضرورية قبل أي بحث أثري في هذا المجال ٠ وهناك مناطق خارج البتراء في شمال الأردن مغطاة بالمواقع النبطية ولا تزال غير ملموسة ونحن في أشد الحاجة الى اكتناه محتوياتها ولكن لا يجوز أن نبدأ بها قبل أن نزيد معلوماتنا عن الفخاريات ٠

وفي سنة ١٩٥٨ كان أهم ما سعت اليه البعثة في حفرياتها هو الكشف عن بقايا مساكن الانباط الأولى خلال المدة الواقعة بين القرنين الرابع قبل الميلاد والأول بعده ، ثم الكشف عن أسوار المدينة وتحديد تاريخها ٠ يضاف الى ذلك وضع مخطط عام للمدينة القديمة ٠ ويؤمل اتمام الكشف عن بيت نبطي كبير من القرن الميلادي الأول وهو البناء الوحيد من نوعه في البتراء وفي غيرها من بلاد الانباط ٠

وفي صيف سنة ١٩٦١ استأنفت المدرسة البريطانية حفرياتها في البتراء برئاسة السيد بيتر بار مساعد مدير المدرسة المذكورة والمحاضر في الآثار الفلسطينية بجامعة لندن يساعده عشرة من علماء الآثار والمهندسين ،

واستمر الحفر حوالي شهرين من منتصف تموز حتى منتصف أيلول باشراف دائرة الآثار الأردنية ٠

حفريات سنة ١٩٦٧ :

قامت دائرة الآثار بحفريات في موقع الحمام حيث تم العثور على تماثيل هامة وقطع فخارية كان لها نتائج هامة من الوجهتين التاريخية والأثرية فقد كشفت الحفريات عن غرف وايوان كبير تحيط بمداخله أعمدة حجرية قائمة يقرب طولها من تسعة أمتار ، كما كشف عن أفاريز وحجارة منقوشة ومزينة بالزخارف والتماثيل ٠ وأهم ما عثر عليها من التماثيل تمثال لآلهة المسرح وتمثال لأسد مجنح وتمثال آخر يمثل القوى الطبيعية الثلاث وهي الانسان والحيوان والطير وهو تمثال نصفه الأعلى رأس امرأة مع صدرها وأسفله جسم لبؤة ولهذا التمثال جناحان يمثلان جناحي النسر وقد عثر في هذه الحفرية على الطبقة التي تعود الى عصر تراجان عندما فتح البتراء عام ١٠٦ م ٠

وفي ١٩٦٢ ــ ١٩٦٤ قـام الدكتور فليب هاموند الاميركي بتعزيل الانقاض من المدرج الروماني في البتراء الذي يمتاز على جميع مدرجـات العالم بأن ادراجه وسلالمه محفورة في الصخر وليست مبنية بالحجارة وشارك دائرة الآثار في ترميمه واعداده ليكون صالحا لاقامة الحفلات فيه٠

منأهم ما قامت به دائرة الاثار اعادة نصب العمود الساقط في واجهة الخزنة وايجاد متحف لآثار البتراء مغارة الحبيس وفتح الشارع المعمد ودعمه بجدار استنادي يبعد عنه خطر السيول وكذلك ترميم القوس في البوابة الرئيسية وترميم قصر البنت وهو البناء الأثري الوحيد الذي ما زال قائما في البتراء ، يضاف الى ذلك بناء درج يوصل من المدرج في الوادي الى المذبح في أعلى الذرى ، وبناء درج آخر يوصل الى مقبرة الجرة (المحكمة) وكذلك البدء بايجاد درج يؤدي الى الدير في المرتفعات الشمالية الغربيـة من البتراء ٠

حفريات القلعة الآدومية في أم البيارة ــ البتراء ــ ١٩٦٣ ــ ١٩٦٦ :

نشرت السيدة كرستال بنيت (Crystal Bennett) المديرة السابقة للمدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس تقريرا عن حفرياتها في أم البياره في مجلة (أخبار لندن المصورة) الصادرة في ٣٠ نيسان ١٩٦٦ وفي ما يلي ترجمته(١) :

كما سيطرت البتراء أبان سطوتها وعزها على طريق القوافل التجارية فان صخرة أم البياره تسيطر على البتراء نفسها ٠ وفي أثناء حفريات السيد بيتر بـار (Peter Parr) التي قام بها في البتراء سنة ١٩٦٠ قامت السيدة كريستال بنيت بحفر تجريبي فوق قمة ام البياره امتد اسبوعين ووجدت ما شجعها على أن تعود للحفر في نفس المكان سنة ١٩٦٣ طوال ستة أسابيع ٠ وللتغلب على الصعوبات التي جابهتها في احضار الماء وباقي اللوازم .التمست من جلالة الملك حسين أن يسمح لها باستعمال واحدة من طياراته الهليوكبتر ٠ لذلك تيسر لها عندما استأنفت حفرياتها في موسم ١٩٦٥أن تنقل على تلك الطائرة في خمس سفرات كل ما احتاجب اليه من المؤن والأدوات والخيام ٠ ولقد ساعدها في موسم الحفر هذا الأب رولاند دي فو (R. de. Vaux) مدير مدرسة التوراة للأبحاث الأثرية التابعة للأباء الفرنسيسكان بالقدس مع مساعديه البريطانيين وهما الآنسة كلارا بودستا (Clara Bodesta) والسيد دنس سايكس (Dennis Syices) .

في السنوات الأخيرة اتجه الاهتمام بالبتراء المدينة الوردية الواقعة على بعد (٢٠) ميلا للشمال الغربي من معان وعلى نحو (٦٠) ميلا للشمال من خليج العقبة والتي كانت عاصمة لمملكة الانباط العظيمة ٠ ومن هذه المدينـــة المحفورة في الصخور استطاع الانباط بنشاطهم التجاري أن يسيطروا على جميع طرق القوافل خلال القرنين الأول قبل الميلاد والأول بعده من الهند الى جنوب جزيرة العرب ومن مصر الى ممالك سوريا وما بين النهرين شمالا والى الشواطىء التي تقلع منها السفن الى اليونان وايطاليا

1 - London Illustrated News 30 April, 1966 .

غربا • وقد أصبحت البتراء في هذه الأيام ميدانا لنشاط متزايد في الابحاث الأثرية من جهة وفي الاقبال السياحي من جهة أخرى •

فوق هذه المدينة العجيبة بمعالمها الأثرية ومقابرها التي قطعت في الصخور على امتداد بعيد المدى ـ يرتفع جبل صخري شاهق يعرف بام البيارة يجابهه الزائر الذي يصله من الشرق ويخترق الشارع المبلط والمعمد والذي تنتصب فيه البوابة الثلاثية وينتهي بقصر البنت وهو الهيكل الذي بني في القرن الأول بعد الميلاد • من هذا القاع يرتفع بصر الزائر ألف قدم حتى يرى قمة أم البيارة •

انها قلعة حصنتها الطبيعة ولا يمكن الوصول اليها الا من طريق وحيد يبدأ من الجنوب الشرقي ، وبالرغم من الجهود التي بذلت لتسهيل ذلك الطريق فانه لا يزال صعبا شاقا بحيث لا يستطيع التصعيد فيه سوى المعزى وأصحابها على أقدامهم • ولقد سميت باسم أم البيارة لوجود ثمانية آبار اكتشفت على القمة وعلى السفوح ، ومع ذلك فلا بد من احضار الماء اليها من قاع البتراء ، والواقف على قمتها اذا اتجه غربا يجتلي منظر وادي عربة • أما من الشمال والشرق والجنوب فتظهر المداخل المؤدية الى البتراء بوضوح ولذلك تسهل مراقبتها والسيطرة عليها •

وفي سفر الأخبار الثاني وسفر الملوك الثاني من التوراة خبر خلاصته أن ملك اليهود « أمصيا » ألقى بعشرة آلاف أدومي من قمة سالع أو السلع والأدوميون هم نسل عيسو الذين رفضوا أن يسمحوا للاسرائيليين بالمرور من بلادهم عندما طردوا من مصر في طريقهم الى فلسطين فاضطروا للذهاب بعيدا في الصحراء • وكلمة سالع العبرية مرادفة لكلمة بيترا اليونانية ومعناها الصخر ، وأصبح معروفا لدى المعنيين بدراسة التوراة أن أم البيارة الحالية هي سالع القديمة التي جرت عليها تلك الحادثة •

عندما احتلت القبائل البدوية وعشائر النبط تلك المنطقة اتخذت قمة هذه الصخرة الشامخة حصنا تلجأ اليه أثناء الخطر • ولقد ذكر ديدرو الصقلي ان سكان البتراء لجأوا الى هذا الحصن عندما حاول انتيغونس

ملك سوريا المكدوني أن يستولي عليها سنة ٣١٢ ق٠م٠ ولقد وجدت في الناحية الشرقية من أم البيارة بقايا أبنية نبطية منها الصغير ومنهـــا الكبير ٠ ولقد كشفت السيدة بنيت خلال موسمي الحفر ١٩٦٣ و ١٩٦٥ أرضا مساحتها سبعمائة متر مربع كما امتد منها خندق نحو الغرب وجدت في نهايته جدران بيوت وطابون للخبز ٠ وهذا يعني أن القرية كانت ضعفي أو ثلاثة أضعاف المساحة المكتشفة ونستطيع أن نؤكد أنه كان في هذا المكان قرية مسكونة على الدوام ـ أي أنها لم تقتصر على كونها ملجأ مؤقتا أثناء الخطر ٠ كما أصبحت حياة سكانها في القرن السابع قبل الميلاد معروفة لدينا فقد كانت قريتهم تتألف من بيوت كثيرة بني كل منها ملاصقا للآخر في صفوف متوازية تمتد من الشمال الى الجنوب وتنتهي بغرفة صغيرة ٠ ولقد وجد في غرفتين أول محاولة لاستعمال القصارة من الطين ٠ أما المصطبة فكانت على الغالب من الصخر الطبيعي وفي أحيان قليلة كانت تفرش بالحصى ثم يمد الطين فوقه كما ظهرت محاولة أخرى لبناء دعامات تحمل السقف وهي محاولة لايجاد فكرة العمود ٠ أما الغرف المقصورة جيدا فقد كانت صهاريج لجمع ماء المطر ٠

ولقد اكتشفت أدوات وأواني فخارية مختلفة من جرار وبواطي وأطباق وصحون وأباريق وقدور الطبخ وأسرجة ، وتدلنا كثرتها على كثرة السكان الذين استعملوها ، كما وجدت عظام أنواع مختلفة من الحيوانات وكذلك نوى البلح والزيتون ، ولم توجد حبة واحدة من الحبوب ولذلك لم نعرف بم كان السكان يقتاتون ولقد استمر تفريغ المخازن من محتوياتها مدة يومـين ٠

لقد كانت قرية متحضرة انتشرت فيها صناعة الغزل ، ففي معظم الغرف وجد المغزل بجميع قطعه ، لا سيما الكرات التي تساعد عـلى الفتل والدوران ٠ وفي احدى الغرف وجدت بقايا كرسي محترق كان ناسج الخيوط يجلس عليه ٠ كما وجدت صنارة الحياكة المصنوعة مـن العظم وقد سقطت على الأرض عندما تركتها صاحبتها التي اسرعت بالهرب عند شبوب النار في هذه الناحية من القرية ٠ كما وجدت الصناديق التي كانت نساء القرية يحتفظن فيها بحلاهن وقد طعمت بقطع من العظـم أكسبتها الجمال على الطراز الأشوري المتأخر ولا سيما بالأشكال الهندسية٠ كما اكتشفت خاتم صغير من البرونز كان لرجل ٠ وفي خوابي الحبوب

وجدت حبات من الودع كانت تؤلف قلادة لامرأة كما هي العادة اليوم . وقد تكون حبات الودع عملة استعملت في أعمال البيع والشراء . وكان بين المكتشفات المعدنية كؤوس وقطع من منشار كان يستعمل لنشر الخشب لصنع الأنوال ودعائم السقوف . كما ظهرت سهام ونصال ورأس رمح من البرونز أو الحديد .

ولم يكن هناك حاجة لسور يحمي القرية بسبب حصانتها الطبيعية . وظهر أن القرية دمرت بسبب حريق أتى عليها برمتها . وقد وجد بين مخلفات هذا الحريق الاكتشاف الرئيسي الهام ـ الا وهو ختم ملكي عليه خيط ملتصق من الخلف يدل على أنه كان متصلا أو مربوطا بالوثيقة التي طبع عليها ولقد بذلنا جهدا كبيرا في البحث عن الوثيقة ولكن يظهر أن النار أحرقتها كما ساعدت على شي الختم الطيني وتقسيته حتى عاش هذا الزمن الطويل . وعلى هذا الختم حفر بارز لأبي الهول المجنح الذي كان اشارة ملكية . وقد كتب فوق الصورة سطر معناه (ملك أدوم) وتحتها سطر عليه اسم ملك أدوم قوس جبر (Qos Gabr) الذي حكم في منتصف القرن السابع ق.م. وهو أحد ملوك أدوم الثلاثة المذكورين في السجلات الأشورية ، والكتابة هي بالحرف الفنيقي المائل .

يضاف الى هذا الاكتشاف الفريد من نوعه ، فائدة أخرى عظيمة المنفعة للطلاب الذين يدرسون صناعة الفخار الأدومي ـ تلك الصناعة التي لم يسبق أن عرف عنها شيء واضح حتى هذا الزمن . فهنا نوع من الفخار عرفنا تاريخ صنعه . وقد جمع من هذه الغرفة ومن خوابي التخزين والبواطي أكثر مما جمع من كل الحفرية .

كاد اكتشاف الختم الملكي أن يغطي في أهميته على أهمية مادتين أخريين أولهما حجر أبيض مستطيل الشكل وفي رأسه عقدة بشكل رأس انسان مع ثلاث خصل من الشعر تتدلى من الخلف وفيه ثقوب مستديرة حفرت على الوجه والخلف من الأطراف بقصد الزينة ، وليس له شبيه الا اثنان في متحف عمان لم ينشر عنهما حتى الآن ، وقيل أنهما احضرا من القلعة التي يقوم عليها المتحف . أما المادة الثانية فهي كتابة على شقفة من خابية فخارية كتب عليها عبارة أدومية بحروف فينيقية مائلة كتبت بالحبر ويستفاد منها أن الخابية كانت للزيت .

ان الثمانية عشر أسبوعا للحفر في مساحة صغيرة كانت ضرورية بسبب الصعوبات التي ترافق أعمال الحفر في مثل هذا المكان المنعزل الذي يجب أن تنقل اليه كل نقطة من الماء من البتراء بتكاليف باهظة وفي مكان لم يكن فيه للعمال من أسباب الراحة سوى النوم تحت نجوم السماء ٠

كان الدافع على القيام بهذه الحفرية اكتشاف البرهان لاثبات أن أم البيارة هي سالع المذكورة في التوراة ، ولكن ذلك لم يتحقق ولم يتيسر الحصول عليه ، وكل ما يمكن أن يقال بهذا الشأن ان الفخار الذي وجد فيها هو متأخر بما لا يقل عن مئة سنة عن تاريخ الحادثة التي تشير اليها التوراة في القرن السابع قبل الميلاد ٠

الحفريات في طويلان ـ ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ :

بعد أن لم تعثر السيدة كريستال بنيت في موقع أم البيارة على مايثبت أنها كانت هي صخرة سالع التي رمى من فوقها أمصيا ملك يهوذا عشرة آلاف أسير أدومي ٠ لذلك فقد نقلت نشاطها الى موقع طويلان في منطقة وادي موسى ٠ ففي صيف سنة ١٩٦٨ استأنفت السيدة بنيت حفرياتها باسم المدرسة البريطانية في موقع مدينة أدومية كشفت بيوتها التي بنيت من حجارة غشيمة ، يتألف البيت من ساحة وسطى تلتف حولها غرف السكان التي تشبه مساكن العصر الحجري في فلسطين وشرقي الأردن ٠ وكشفت عن برجين ولكنها لم تعثر على أي سور وتعود هذه المدينة الى عام ١٣٠٠ ق٠م٠

اكتشفت البعثة جعلا غريب الشكل يمثل مذبحا على شكل بيت تحيط به على الجانبين شجرتان ويرتفع من وسطه عمود ينتهي رأسه بغطاء خشبي على شكل هلال يرمز الى قوس جابر (Qos Gabr) المعبود الرئيسي في أدوم الوارد ذكره في السجلات الأشورية ٠

ولكن هذه الحفريات لم تثبت أن طويلان الحالية هي موقع (تيمان) الادومية التي كانت محصنة ولكنها تثبت أن أهل طويلان كانوا من مهرة

البنائين وحذقوا صناعة الفخار الذي له صلة بفخار مؤاب وعمون وربما يلقي ضوءاً على نشوء الفخار النبطي . ومع المسح الأثري تبين أن هذا المكان كان مأهولا منذ أربعة آلاف سنة .

حفريات ١٩٦٩ :

يرتفع موقع طويلان ٤٥٠٠ قدم عن سطح البحر وهو موقع حصنته الطبيعة ، ولقد كان مأهولا خلال العصر الحديدي ١١٠٠ ـــ ٥٠٠ ق.م. وكان سكانه يعتمدون في معيشتهم على الزراعة ، وقد عرف ذلك من مئات الحجارة التي عثر عليها خلال الحفر والتي كانت تستعمل للأغراض الزراعية كما شاركوا في الأعمال التجارية بحكم موقع بلدهم على خط القوافـــل التجارية ما بين مصر والشام والهند .

وفي بداية القرن الخامس جاء الأنباط الى منطقة وادي موسى ليشهدوا نهاية طويلان التي كانت لا تزال جزءا من المملكة الأدومية وبسبب العوامل الطبيعية وخصوصا الرياح الشديدة فان بقاء الأنباط في طويلان لم يكن طويلا فتركوها الى وديان البتراء على بعد كيلو مترات ليبدأوا هناك عصرا جديدا من الازدهار في التجارة والفن .

عثرت البعثة على مجموعة من البيوت السكنية يتألف أحدها من طابقين كما عثرت على مجموعة فريدة من القطع والمكتشفات الأثرية ـ لا سيما الجعران ويعتبر أحدها من الشواهد الأثرية النادرة التي عثر عليها في العالم والذي يلقي ضوءا تاريخيا على الديانة الأدومية ، ويؤرخ للفترة التاريخية في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد .

هذا الى جانب مجموعة من الجـرار الفخارية الكبيرة المغروسـة في أرضية البيوت السكنية لأنها كانت تستعمل لخزن المواد الغذائية مـــن الحبوب . كما وجدت مجموعة أخرى من الأواني والأسرجة والتماثيـــل الصغيرة الفخارية المزخرفة والمصنوعة بدقة ومهارة وجميعها تعود الى العصر الحديدي ـ فضلا عن قطع جميلة من العاج وأدوات حادة كالخناجـــر والسكاكين المصنوعة من الحديد وبعض الدبابيس البرونزية .

ولما لم تجد في طويلان ما يكشف عن موقع سالع التوراة فقد نقلت أعمالها في سنة ١٩٧١ الى البصيرة بمنطقة الطفيلة والى الآن لم تنشر تقريرها عن هذه الحفرية ٠

الحفريات في عمان

في سنة ١٩٢٧ قامت بعثة ايطالية بأول اكتشاف في عمان ، وكان الدافع الأول لهذه البعثة هو البحث عن مجد الرومان في مدينة فيلادلفيا بعد انشاء مستشفى ايطالي في عمان ، وفي سنة ١٩٢٨ بدأت البعثة تحفر في ما كان سكان عمان يسمونه الطهطور ـ أي هذه البقايا من أعمدة الهيكل في القلعة ٠ وقد قرىء على أحد سواقفه العليا اسم الامبراطور ماركوس اوريليوس الذي بناه باسم الاله هرقل ٠ وجلت الحفريات عن صخرة كان قدماء العمونيين يقدمون عليها ضحاياهم وتنتهي من جهة الشرق بحفرة كانت تسيل اليها دماء الضحايا ٠ وعندما كان داود لاجئا عند ملك عمون ورأى مقدار تقديس العمونيين لصخرتهم هذه أخذ الفكرة وبحث عن صخرة اليبوسي في ساليم فحاول أن يبني فوقها هيكل الرب ولكن ابنه سليمان هو الذي بنى هيكل اورشليم فيما بعد ٠

أما ساحة الشعب أو المجمع الروماني (Agora) فقد أسست في عهد الأنطونين ومساحتها ٥٣ × ٣٨ مترا من الشرق الى الغرب وكانت محاطة بجدار يرتفع عن الأرض مترا واحدا وكانت تزينه المحاريب وأعمدة يونانية للتجميل ٠ ويرتفع في الجدران وبقربها أعمدة ملونة جميلة وقد تحطمت عندما سقطت على الأرض ٠

وحول الشارع المؤدي من الساحة الى القصر العربي أنشئت الدكاكين في العصر البيزنطي وأرضها مرصوفة بفسيفساء بيضاء ٠

وفي الموسم الثالث سنة ١٩٣٢ كشف هيكل الزهره (فينوس) بأسواره الضخمة ومحاريبه الجميلة وهو الذي حول الى كنيسة بزنطية منذ القرن الرابع بعد الميلاد ٠

ومنذ سنة ١٩٥٧ أخذت دائرة الآثار تقوم بعمليات تنظيف الردم من هذه الأماكن الأثرية ولا سيما مـــا يحيط بالقصر العربي والمقابر المجاورة للمتحف ٠

ولقد بذلت دائرة الآثار عناية فائقة في ترميم المدرج الروماني الذي أصبح من مفاخر هذه المدينة ٠ كما مهدت الساحة الواقعة أمامه لتكون حديقة عامة وكذلك كشفت الى حد بعيد عن الملهى الملاصق لفندق فيلادلفيا ٠

حفريات مطار عمان :

بينما كانت الجرافة تقوم بتسوية أرض مطار عمان سنة ١٩٥٥ تناثر مع التراب والحجارة مواد أثرية من تل صغير هناك ٠ وهنا أوقفت دائرة الآثار هذه الأعمال وتولت البحث العلمي في ذلك التل وأدى بحثها عن اكتشاف هيكل صغير ولكن محتوياته دلت على أنه كان لمدينة راقية جدا من مدن العصر البرونزي المتأخر ١٥٥٠ ـ ١٢٥٠ ق٠م ومعظم الفخاريات من النوع المستورد من جزر البحر ٠ أما السيف البرونزي فمصري الطراز ومثل ذلك الجعلان المصرية ـ وكل ذلك يدل على الصلات التجارية بين عمان وبين مصر وعالم البحر المتوسط ٠ وهو في نفس الوقت يكذب نظرية نلسون غلوك الأثري اليهودي الذي ينكر وجود أي نوع من أنواع الحضارة في هذا القطر قبل الفتح الاسرائيلي ٠ والأصح أن هذا الغزو هو الذي قضى على حضارة هذا البلد ٠

وفي صيف عام ١٩٥٧ كان عمال دائرة الآثار يقومون بشق قناة تنصرف منها مياه المتحف على جبل القلعة عثروا على رأس من الرخام تبين لدى مقارنته بما يماثله في متاحف العالم أنه رأس الاهة الحظ والسعادة ـ تايكي لمدينة فيلادلفيا من القرن الثاني بعد الميلاد ٠

وفي عامين تاليين عثر على مخلفات العصر البرونزي المتوسط التي تشابه موجودات أريحا ووصل البحث عن مخلفات العصر الحديدي ولا سيما بقايا الحكم الأشوري في عمون كالأختام الاسطوانية ٠

وفي المقصورة الجنوبية الغربية من القصر العربي وجد قبر مملوء بالفخاريات والأسلحة والمرمر والجعلان التي سبق اكتشاف أمثالها في مطار عمان وهي تعاصرها ، وهذه المجموعة تملأ الآن خزانة قائمة بذاتها في متحف عمان ٠

مكتشفات فحل :

في القرن الثالث عشر ق٠م ورد ذكر مدينة فحل على نصب سيتي الأول الذي اكتشف في بيسان المقابلة لفحل في غربي الأردن وعلى أوراق البردى ٠ ولكن شهرة فحل ظهرت عندما أحياها الفاتح اليوناني ، وأصبحت بيلا (Pella) احدى المدن العشر (الديكابولس) ٠

وفي صيف ١٩٥٨ بدأت بعثة أمريكية تقوم بسبر أغوار تل طبقة فحل من لواء اربد التي تشرف على الغور وكانت النتائج مشجعة لبعثات تأتي وتنقب في هذا التل ٠

ولما اهتدى بعض السكان المجاورين الى القبور الغنية والتي أخذوا يبيعون موجوداتها من قطع أنتيكا سارعت دائرة الآثار الى فرض حمايتها على الموقع وبدأت تقوم بالحفر على نطاق ضيق ولكن الحظ قادها الى مقبرة غنية أخذت محتوياتها تملأ خزائن متحف جرش أولا ومتحف عمان ثانيا ٠

القويلبـة :

وهي ابيلا احدى المدن العشر من أراضي حرثا شمال اربد وعلى بعد ١٨ كم منها ٠ ولما علمت دائرة الآثار بفتح احدى مقابرها الملكية الغنية بادرت بالتنقيب فيها ٠ ولما أزالت الأنقاض من الواجهة الأمامية للمغارة وأزيح الرتاج الحجري الذي كان يغلقها ، وصل القائمون بالعمل الى قاعة رئيسية حفرت على جوانبها كوى كانت مقابر ٠ فاذا امتلأت ولم تعد كافية للموتى الجدد كانت عظامها تزاح الى الطبقة الدنيا ليحتل القادمون الجدد الطبقة العليا ، وفوق هذه الكوى وجد اطار من الرسوم الملون على القصارة تمثل مختلف المناظر لحيوانات وعربات ضمن أشكال نباتية منوعة ٠ وتبين في احدى القاعات ثلاثة نواويس ضخمة كما وجد خلفها فتحة أدت الى مخدع معتم رهيب وضع فيه ناوسان من حجر البازلت الأسود ــ وعلى صدر أحدهما حفر بارز لرجل وحوله ملكان وعلى ظهره حفر بارز لأسدين ٠ وعلى الناووس الثالث حفر بارز لنسرين وكانت محتوياتهاقد سرقت من قبل ، وتبين على الطرف الأيمن من المدخل حفر بارز لنخلة وثور وصورة ملك الموت وصور امرأتين من الندابات ٠ وقد

حفر على هذا المشهد كتابة لاتينية تطلب الرحمة للراقدين في هذا المكان من سنة ٤٧ ق٠م ٠

وأحضرت محتويات قبور القويلبة الى متحف عمان وعددها لا يقل عن السبع مئة قطعة ، وتعود في تاريخها الى العصر البرونزي الوسيط ، وتنتهي بالعصر البيزنطي ٠

دير عــلا :

في أوائل سنة ١٩٦٠ بدأت بعثة هولاندية برئاسة الدكتور هنك فرنكن من جامعة لايدن بالحفر في تل دير علا في الغور الأوسط ٠ على السطح وجدت القبور الاسلامية مع ما يرافقها من فخار وقزاز وقطع نقود ٠ ثم أتى تحتها الى الطبقة البزنطية فالرومانية واستمر الى أن وصل الى مستوى العصر الحديدي ، حيث عثر على مخلفات كثيرة كان أهمها في نظره الاتون لصهر المعادن ٠ وفي مستوى العصر البرونزي المتأخر وجد معبدا بني من اللبن على أسس حجرية ٠ ولم يكن محاطا بسور يحميه من الأعداء ، وانما وجد محاطا ببيوت صغيرة لرجال الدين وببعض الحوانيت ٠ وتدل المجموعات الأثرية على أن هذا المكان قد خرب ثم أعيد بناؤه ثلاث مرات بحوادث الزلازل والحرائق ٠ وفي كل مرة كانت طوائف من الناس تعود للسكنى فيه فتبني بيوتها على الأنقاض السابقة ٠ وهكذا ارتفع هذا التل نحو عشرين مترا ٠

ومن أهم العاديات التي عثرت عليها البعثة ، فخارة رسمت عليها اشارة قدماء المصريين وفي داخلها اسم الفرعون رمسيس الذي يعتقد أنه هدم هذه المدينة عندما احتل بيسان في الغرب منها ٠

ومن أهم ما وجد مخطوط على الفخار يدل على أنه سند مالي من مدين الى دائنه ٠

وفي نهاية موسم ١٩٦٧ أعلن الدكتور فرنكين أنه عثر على مخطوطات كتبت على قصارة بيت ، واستغرقت دراستها خمس سنوات فأظهرت أنها كتبت بالخط الآرامي في معبد آرامي كان كاهنه يدعى بلعام في القرن ٧ ــ ٤ قبل الميلاد ٠

تل السعيدية :

قام الدكتور جيمس برتشارد بحفريات في تل السعيدية الذي يبعد (١٥) كم عن شمالي دير علا وذلك في أوائل سنة ١٩٦٤ ويغطي هذا التل مساحة تبلغ ٧٥ دونما ويرتفع عن الأرض المحيطة به نحو اثنين وأربعين مترا •

وعندما نزل الحفر نحو المترين عشر على حفر كانت مخازن للمؤن في العصر الحديدي • وقد دل الخشب المحترق على أن مدينة هذا العصر قضى عليها حريق أو تدمير ، نتيجة لحملة شيشنق الفرعون المصري لتأديب اليهود بعد وفاة سليمان • ومن أهم ما وجد أيضا في هذه الطبقة بقايا أنوال النسيج الكثيرة •

ثم هبط الحفر الى مستوى مدينة العصر البرونزي الأخير وأهم ما وجد فيه الدرج السري المسقوف الهابط من المدينة الى مصدر الماء على مستوى الأرض وهي الظاهرة التي وجدت في جازر ومجدو والجيب والقدس وكان الممر مقسوما الى قسمين في وسطهما دعائم تحمل السقف المشترك •

ووجد في قبر سيدة غنية ــ أطلق عليهــا الدكتور برتشارد لقب الملكة ــ هيكلها العظمي وحولها قطع من حلاها الممتاز من الأحجار الكريمة والخرز والمرمر وهو أغنى القبور المكتشفة في المنطقة كلها وهو من سنة ١٢٠٠ ق•م ثم هبط الحفر الى مستوى العصر البرونزي القديم وكل القبور تتجه نحو الغرب •

وكان آخر ما وجد مخطوط كتبه التجار المديانيون الذين كانوا ينقلون التجارة من الشام الى الجزيرة • وقد يكون من أقدم أصول الخط العربي •

الحفريات في شكيم

قامت بالحفر في خرائب شكيم الكنعانية بجوار قرية بلاطه للشرق من نابلس بعثة برئاسة الأستاذ سلين الألماني في سنة ١٩١٣ ــ ١٩١٤ وكشف عن واحد من أكبر الهياكل الكنعانية التي كشفت في فلسطين •

وقـــد عاود الحفر خـــلال سنة ١٩٢٦ ـ ١٩٢٧ اكتشف أسوار المدينة وأكبر بوابتين فيها ووصل الى هياكل الهكسوس التي شاهدها ابراهيم عندما أقام في شكيم مذبحا للرب ٠

وعاد مرة أخرى في سنة ١٩٣٤ لاتمام حفرياته السابقة ٠ ومع كثرة النتائج التي توصل اليها فان العلماء لا يعولون عليها وذلك لعدم اهتمامه بدرس الفخاريات ٠

وفي سنة ١٩٥٦ وصلت الى الموقع بعثة أمريكية بادارة ايرنست رأيت أكبر الثقات الأحياء في آثار فلسطين ثم عاد في مواسم قادمة حتى عام ١٩٦٠ عندما أعلن استكمال هذه الحفرية وكتب تقاريره في عدة مجلدات تناولت وضع تاريخ لموقع شكيم منذ العصر النحاسي (الكالكو) المعاصر لحضارة تليلات الغسول وما طرأ عليها من خراب وتدمير وكيف أعيدت اليها الحياة خلال العصر البرونزي الوسيط ١٨٠٠ ـ ١٥٥٠ ق٠م أي في العصر الذي مر بها فيه كل من ابراهيم وحفيده يعقوب ٠ وأخيرا درس تاريخها في العصر الحديدي من القرن العاشر لا سيما عندما اتخذها يوربعام قاعدة لدولة اسرائيل التي أنشأها في شمال فلسطين بعد وفاة الملك سليمان ٠

ومن أهم ما وجدته هذه البعثة قطعة نقود من الفضة طليت بالذهب وتعود في تاريخها الى ٥٠٠ ـ ٤٨٠ ق٠م وبذلك فانها تعتبر أقدم قطعة عملة وجدت في فلسطين ٠

وآخر ما وصلت اليه هذه الحفريات هو العصر الهليني خلال الحكم اليوناني وظهور طائفة السمرة وبناء هيكلهم على جبل جريزيم ٠

واتماما للبحث كرس رأيت الموسم الأخير لحفرياته على قمة جبل جريزيم باعتباره جبل التضحية لدى طائفة السامريين الموسوية ٠

حفريات دوثان :

على الكيلو ٣٤ من نابلس شمالا تقع خربة دوثان التي فيها البئر التي ألقى أبناء يعقوب أخاهم يوسف فيها ٠ لذلك قامت بعثة أثريـــة

أميركية برئاسة الدكتور جوزيف فري في التنقيب في هذا الموقع شرقي بلدة عرابة في الجنوب من مدينة جنين · بدأ الحفر سنة ١٩٥٥ وأصبح يعاوده كل سنة أو كل سنتين ـ حسب المخصصات المالية ـ الى أن انتهى منه سنة ١٩٦٠ · من دراسة المخلفات الأثرية التي جمعها ، استطاع أن يكتب تاريخ هذا الموقع :

١ ـ العصر البرونزي الذي يبدأ في هذا الموقع سنة ٢٧٠٠ ق·م من أيام غزو سرجون الأول · وأهم المكتشفات ـ أختام وصحون وأزيار فخارية وأزاميل نحاسية وبلطات وفؤوس وحلقات أنوال أو مغازل مصنوعة من الطين · ولقد دمر مدينة هذا العصر زلزال عنيف · وعلى أنقاضها قامت مدينة العصر البرونزي الوسيط في المدة التي جرت فيها حوادث يوسف كما ذكرت في سفر التكوين ·

٢ ـ العصر الحديدي : ابتدأ من عصر سليمان ويوربعام حتى خربها سرجون الثاني مع السامرة سنة ٧٢٢ ق·م · كشف عن أسوار المدينة وبواباتها وأبراجها · كما وجد في المخزن ٩٦ زيرا فخاريا مملوءا بالحبوب والزيتون ـ تلك المواد التي كانت حصة الحكومة من الفلاحين ، والى جوار المخزن وجد المطبخ مملوءا بالأدوات والمواعين· أما الطابون فقد وجد فيه الرضف (الحصى) وأمامه حفرة صغيرة كانت تسيل اليها دماء الضحايا · وهناك هياكل عظمية لأطفال وضعوا في جرار فخارية ·

٣ ـ العصور الهلينية والرومانية والاسلامية وهي قليلة الأهمية ·

الأزرق

في سنة ١٩٥٥ نزل الحفر الى عمق ثلاثة أمتار في عين الأسد بمنطقة الأزرق ، وبدأت تظهر أدوات أثرية جمع منها الحفارون نحو سبع مائة قطعة من سكاكين يدوية وبلطات وفؤوس من الصوان ـ يضاف الى ذلك عظام حيوانات ضخمة كانت أسنانها مغروزة في الطين المحجر ، ولدى فحصها من قبل العلماء المختصين تبين أنها تعود الى انسان العصر الحجري القديم (الباليولوتيك) الذي كان بدائيا يسكن الكهوف ويجول في الغابات ، يصطاد الحيوانات بأسلحة بسيطة ، هي الهراوات الخشبية والحجارة

وقد أفاد العلماء الذين تولوا الفحص أنها تعود الى حيوانات ضخمة كانت تملأ حوض الأزرق حينما كان مكسوا بالغابات التي تغمرها المياه الوافرة بحيث تسمح لتلك الأجسام الثقيلة بالحركة ·

وأحضرت كمية من مكتشفات الأزرق الى متحف عمان وقد كتب عليها أنها تعود الى نصف مليون سنة تقريبا ·

الكتابات الصفوية :

وفي سنة ١٩٥٨ قامت حملة أثرية من دائرة الآثار ومن مدارس الأميركان والانجليز بالقدس في رحلة أثرية الى قصر البرقع الواقع على ٢٨ كم شمالي الاجفور H 4 وفحصوا تسعة عشر رجما وصوروا ونسخوا ما عليها من خطوط ورسوم · ثم توجهوا الى وادي المقاط الواقع على الكيلو ٢٦٢ كم من عمان الى بغداد وجمعوا منه عدة مخطوطات ·

وفي عام ١٩٥٩ قامت هذه الجماعة بحملة ثانية كشفت خلالها رجما غنيا كان قد أقيم على قبر شخص اسمه سعد بن صباح لا يقل في أهميته عن قبر هاني بن مقرع المكتشف سابقا والذي كان قد جمع من رجمه أكثر من ثمانين رقيما كانت المادة العلمية لدراسة المخطوطات الصفوية ·

ولدى دراسة نحو ١٨٠٠ من هذه المخطوطات التي كتبت بالخط الصفوي نسبة الى جبل الصفاة ــ في جنوب حوران ــ تبين أن البدو كانوا يرتادون هذه المرابع التي كانت تعشب في أيام الربيع وقد اعتادوا أن يقيموا رجوما على قبور قتلاهم وان يسجلوا أعمال زعمائهم وقادتهم على رقائق من حجر البازلت ، وكان كل رقيم منها يتألف من ثلاثة أسطر أو أربعة ، يكتب فيها اسم صاحب القبر وأسماء الأقارب والأصدقاء الذين حضروا الجنازة وشاركوا في بناء الرجم · وقد كتبوها بلغة عربية جاهلية تدلنا على أن الرعاة كانوا يعرفون الكتابة ويمارسونها منذ القرن الأول بعد الميلاد · وعليه بعض صور بدائية لمعارك حربية ولحيوانات الصيد والطراد ·

الحبيب :

تبعد قرية الحبيب نحو عشرة كيلو مترات للشمال من القدس · نقبت فيها بعثة من جامعة بنسلفانيا الأميركية برئاسة الدكتور جيمس بريتشارد

وأهم ما عثرت عليه البعثة دزينات من الجرار التي كتب عليها اسم (جبعون) المدينة التي هادنت يشوع فلم يخربها • واقترن اسمها بأنها كانت مخزنا للخمر والزيت • وهذه الجرار تؤيد هذه الرواية ، كما اكتشفت المعاصر الصخرية التي كان يعصر فيها الزيت والعنب • وان حصة البعثة من مكتشفات الجيب لتملأ قاعات متحف جامعة بنسلفانيا • ومنذ عام ١٩٦٢ أخذت المواد الأثرية المكتشفة من فلسطين والأردن تقف على قدم المساواة مع معروضات ايطاليا وايران وليبيا ومصر • وقد أتت هذه المعروضات من حفريات بيسان وبيت شمس والجيب وتل السعيدية في غور الأردن ـ مما يساعد على كتابة تاريخ لفلسطين في العهود القديمة حتى العصور الحجرية •

وأهم من كل ذلك اكتشاف قناة المياه التي كانت تصب في الصهريج العميق الواسع والذي كان يكفي سكان المدينة عند الحصار •

ذيبان :

تعهدت مدرسة الأبحاث الشرقية الأميركية في القدس القيام بالتنقيبات في ذيبان التي تقع على بعد ٦٥ كم للجنوب من عمان على طريق الكرك ـ وهي التي سبق وأن اكتشف فيها حجر ذيبان الذي كان قد نصبه ميشع ملك مؤاب وسجل فيه انتصاره على ملك اسرائيل حوالي سنة ٨٥٠ ق٠م٠

استمر الحفر في موسمين من سنتي ١٩٥٠ و ١٩٥١ وبدأ في القبور الاسلامية من عصر المماليك حيث عثر على كمية من النقود الفضية • ونزل الى مستوى العصر البيزنطي فالروماني فالهليني الى العصر الحديدي الذي كانت فيه ذيبان عاصمة مؤاب • وأشهر طراز واضح في أبنية ذيبان كان الطراز النبطي من أعمدة وأسوار وأقواس في سلسلة طويلة وقساطل فخارية كان ينقل فيها الماء حول السور الى أن يدخل المدينة • أما الفخار فكان يشبه الى حد بعيد ما وجد في البتراء •

وفي سنة ١٩٦٤ قامت تلك المدرسة بحفرية في السور الشرقي من الخربة • وكانت مكتشفاتها تشابه المكتشفات الأولى من النقود العربية والزجاج والفخار المدهون وكان العمل تحت اشراف دائرة الآثار مباشرة •

الفرديس :

للشرق من بيت لحم جبل مخروطي بارز يسميه السكان الفريدس ـ الفردوس ـ ويسميه علماء التوراة قصر هروديا نسبة الى زوجة الملك

هرودس الكبير الذي بني عدة قصور في مختلف انحاء فلسطين ــ بعضها مشاتي كما في أريحا وبعضها مصايف كهذا الموقع الذي يشرف متة على مسافات بعيدة من الغور كما يشاهد منه القدس وما حولها ٠

قامت بالتنقيب فيه بعثة اسبانية فاكتشفت حوله خندقا كان يملأ بالماء وبعد الخندق يقوم سور مستدير بني من حجارة ضخمة وأقيمت فيه أبراج للمراقبة وفي الوسط وجدت بركة كانت قساطل الفخار تحمل اليها الماء من عين ارطاس بجوار بيت لحم ٠ وفي القرون الوسطى حوله الصليبيون الى قلعة حصينة وقطعوا قسما منه وحولوه الى كنيسة ٠

خربة التنور :

في سنة ١٩٣٦ أخبر قائد الطفيلة عبد الله الريحاني (رحمه الله) مدير آثار الأردن عن آثار ضخمة فوق خربة التنور التي تحتل أعلى قمة فوق وادي الحسا ــ فأسرع هذا المدير مع جماعة من العلماء الذين جاءوا من القدس وكشفوا الخربة فظهر لهم هيكل نبطي بني في القرن الأول بعد الميلاد من حجارة ضخمة وقد وجدوا فيه عدة تماثيل لا سيما تمثال الالهة أثر غاطس أو اللات ٠ وبجانبها تماثيل أخرى غاية في الاتقان ٠ ومن أهمها تمثال نسر التفت حوله أفعى ، وهذه المجموعة الفريدة تحتل الآن صدر متحف عمان الأثري ٠

تل الخليفة :

قام الدكتور نلسون غلوك بحفريات في موقع تل الخليفة خلال أعوام ٣٦ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ١٩٤٣ وكشف عن مدينة كانت عامرة خلال العصور الحديدية اعتبارا من سنة ألف قبل الميلاد الى سنة ٤٠٠ ق٠م٠ أي انها معاصرة للملك سليمان الذي تقول التوراة أنه بنى ميناء عصيون جابر على البحر الأحمر لتتاجر فيه سفنه مع موانيء أفريقية ٠ قصد هذا العالم الأثري اليهودي الذي قام بالحفر باعتباره مدير المدرسة الأميركية للابحاث الشرقية في القدس ــ ان يثبت ان تل الخليفة هو عصيون جابر ٠٠ وكم كان فرحه عظيما عندما وجد أفران صهر المعادن والفخار الذي كتب على واحدة منه إسم (كوس جابر) ــ وهو أما أن يكون ملك أدوم أو الها أدوميا ٠ وهذه أول مرة تثبت الآثار ما ورد في السجلات الأشورية التي ذكرت هذا الاسم ٠٠ وهو أيضا الذي وجدته السيدة كريستال بنيت على فخارة في حفرياتها على أم البيارة في البتراء فيما بعد ٠ وبناء على نتائج هذه

الحفريات كتب غلوك تقريره المطول والذي قال فيه ان تل الخليفة يبعد أربعة كيلو مترات عن مدينة العقبة الحالية غربا كما يبعد عن الشاطىء كيلو مترين • وكانت بلدة مستطيلة الشكل يحيط بها سور عريض وله بوابتان ضخمتان • وكانت أفران صهر المعادن في الجانب الشمالي من المدينة في مكان هو عرضة لهبوب رياح الشمال القادمة من وادي عربة لتشعل النيران فيها وتعطي درجة عالية من الحرارة •

بجانب ذلك وجدت القوالب التي كانت تصنع عليها بعض الأواني الفخارية ويدل طرازها على تشابه شديد بما وجد في بلاد العرب مما يدل على شدة العلاقات التجارية اذ ذاك • ولذلك فقد كان سكانها مزيجا من الناس كميناء دولي • وقد اكتشف فيها هيكلا جميلا أفرط في وصفه •

رم

في جنوب القويرة بسبعة كيلو مترات على طريق العقبة يتجه طريق نحو الشرق مخترقا وادي رم • وبعد ٣٤ كم تقف السيارة أمام مخفر أقيم لحرس البادية • وعندما أقيم هذا المخفر سنة ٣٢ ـ ١٩٣٣ ظهرت فيه مواد آثرية قام بدراستها مدير الآثار اذ ذاك وتبين له أنها نبطية •

وفي سنة ١٩٦٣ قامت الآنسة ديانا كير كبرايد باسم المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس بتنقيبات في الغرب من المخفر وقد جمعت عددا كبيرا من الحجارة الرملية التي لاحظت أن عليها رسوما بشرية استطاعت من الملابس أن تتبين ما كان منها للرجال وما كان منها للنساء وعلى الغالب أنها المحاولات الأولى للانباط في صنع التماثيل للزعماء وللآلهة خلال القرنين الثالث والرابع بعد الميلاد •

وفي سنة ١٩٦٤ قامت دائرة الآثار بعملية تنظيف لهيكل رم النبطي فتبينت درجة الشبه بينه وبين معابد البتراء ـ في الأعمدة وفي البناء وفي الأسرجة والفخاريات بأنواعها • كما وجدت مخطوطة نبطية أبعادها ١٥ × ٢٠ سم وقد أحضرت الى المتحف كمية من العملة النحاسية والحلق والأساور والأسرجة الفخارية والزبادي من الحجر البركاني الأسود وصورة لجمل يركبه صاحبه • وكلها تثبت الرأي القائل بأن المكان نبطي متأثر بالحضارة الرومانية •

البيضا

انهى فريق من علماء الآثار الموسم السادس من حفرياتهم في قرية بيضا الواقعة الى الشمال من البتراء في آذار سنة ١٩٦٦ ، وترأس هذا

الفريق الآنسة ديانا كيركبرايد باسم المدرسة البريطانية لعلم الآثــار في القدس بالتعاون مع دائرة الآثار الأردنية •

لقد كشف الباحثون في مساحة قدرها ألف متر مربع عن ست طبقات مبنية بعضها فوق بعض يعود تاريخ بنائها الى سنة ٦٨٠٠ قبل الميلاد في ذات العصر الذي ازدهرت فيه مدينة أريحا القديمة والمسمى بعصر ما قبل اكتشاف الفخار أو العصر الحجري الجديد حسب التسمية القديمة •

وتدل المكتشفات التي تم العثور عليها على أن هذه الحضارة كانت واسعة الانتشار كما تعطي حقائق هامة عن تطور فن العمارة في فترة قديمة جدا من تاريخ البشر ، وتشير الى احتمال وجود اتصالات بين القريـــة الأردنية وقرى نائية في آسيا الصغرى في ذلك العصر كما ان هذه المكتشفات تعطينا لمحات عن حياة سكان هذه المنطقة لتسعة آلاف سنة خلت • فقد تم العثور على أدوات مصنوعة من العظم وكميات من الخرز والأدوات والبلطات وجدت جميعها مبعثرة في المنـــازل • وعثرت على سلات مقواة بالجبس أحيانا أو بالزفت وعلى صحون وصناديق خشبية كان أكثرهـا يستعمل لأغراض التخزين بدلا من الفخار الذي لم يكن قد اكتشف بعد • وكان سكان المنطقة يزرعون القمح والشعير ويربون الماعز والخراف • كما يتضح من عظـام الحيوانات المكتشفة ويؤكـد اهتمامهم بالحيوانات من العظام التي تم اكتشافها أثناء الحفر •

ومن ضمن المكتشفات الأخرى الصدف المستخرج من البحرين الأحمر والأبيض وثلاثة أنواع من الحجارة الكريمة •

تدل طريقة دفن الموتى على أن سكان هذه المنطقة كانوا يقيمون احتفالا خاصا قبل الدفن في داخل منازل متهدمة في القرية وكان الرأس يتم فصله عن الجسد في بعض الأحيان ، أما الأطفال فكان يجري دفنهم تحت أرض البيت وكان يدفن مع الميت عادة بعض الخرز والإصداف •

باب الذراع

لفتت القطع الأثرية المعروضة للبيع في محال بيع العاديات بالقدس أنظار علماء الآثار • ولقد عرف الدكتور بول لاب مدير المدرسة الأمريكية للابحاث الشرقية في القدس أنها أحضرت من موقع يعرف بباب الذراع وهو في الغرب من الكرك والشرق من لسان البحر الميت • وفي سنة ١٩٦٥ بدأ الحفر في ذلك الموقع فاكتشف فيه مقبرة استمر استعمالها من العصر

البرونزي الأول حتى قدم الغزاة في البرهة الواقعة بين عصري البرونز القديم والوسيط . وكانت أقدم القبور تعود الى فترة أول استيطان للمدن . وكانت القبور قد قدت في الصخر . وكان كل مدفن منها يتألف من عدة حجرات لها مدخل واحد . وكان عددها يربو على عشرين ألف حجرة . وقد وجدت رمم الموتى فيها مفككة الأوصال مقطعة الرؤوس وقد وضعت معها كميات من الآنية الفخارية . وكانت رمم العصر البرونزي الأول مكدسة في الطبقة العليا من الحجرات . وكان هناك رمم من الفترة بين عصري البرونز القديم والوسيط وضعت فوقها صفائح من الحجارة .

وامتد الحفر السنوي حتى سنة ١٩٦٧ وجمعت خلاله كميات وافرة من الأوعية الفخارية صنعت تقليدا للآنية الحجرية التي سبقتها في الاستعمال . ونتج عن دراسة هذه المخلفات فوائد تاريخية عظيمة عن سكان هذه المنطقة ،ولكن الجهود فشلت في ايجاد المدينة التي كانت هذه المقبرة تابعة لها . وان غرق الدكتور لاب في مياه قبرص ١٩٦٩ قد أوقف الحفر والدرس في هذه المقبرة التي تعد من أغنى ما أكتشف من نوعها في العالم .

حفريات أخرى :

وهناك حفريات في قلعة عمان والمكاور وحسبان وبصيرة لم تكتب التقارير النهائية عنها . أما الحفريات العرضية فكثيرة ويضيق المجال عن ذكرها .

وفي جرش بنوع خاص فتحت دائرة الآثار الشارع الممتد من البلدة الحالية شرقا الى باب فجل غربا ولا سيما عند تقاطعه مع الشارع الرئيسي الممتد من البوابة الجنوبية الى باب البركتين شمالا . وزيادة على هذا فقد قامت بازالة الانقاض من ساحة هيكل أرطاميس (هيكل الشمس) فضلا عن تنظيف البركتين .

أما في أم قيس فقدكشفت عن المدرج الغربيوعن الشارع الرئيسيفيها.

وقامت دائرة الآثار بأعمال الكشف والصيانة في كل من قلعة الربض وقلعة الكرك وقلعة الشوبك وقصر المشتى بشكل خاص .

ومما يجدر ذكره أنها أصدرت من حوليتها السنوية خمسة عشر مجلدا . وتكاد هذه الحولية تكون حلقة اتصال وبحث وملتقى لعلماء الأردن بزملائهم في سائر أنحاء العالم الذي يعنى بالأبحاث الأثرية .



فلسطين
في العصر القديم
صيدا
دمشق
صور
عكا
دان
الناصرة
السامرة
شكيم
يافا
أشدود
عسقلان
غزة
الخليل
بئر سبع
النقب
أدوم
بصرى
قادش

الشعـــــرُ

بقلم: الدكتور هاشم ياغي

استهلال

من يتتبع التطور الاجتماعي في الأردن وما يتصل به اتصالا وثيقا من أدب وفكر ، يجد أن الأدب الحديث سار كما سار الى حد ما في بعض البلدان العربية الأخرى التي تقدمت الأردن في التطور والاتصال بالغرب ، مع فارق في الكم والدرجة • وبذلك عرف الأردن في أدبه الحديث ، الشعر باتجاهاته الحديثة ، والقصة القصيرة باتجاهاتها الحديثة ، والقصة الطويلة ، والمسرحية ، والمقالة والمذكرات ، والنقد والأبحاث • ولكن العين لا تخطىء ظاهرة بارزة في الأدب الأردني الحديث هي أن الشعر والقصة القصيرة كانا اللونين الأدبيين الأنضج فنا بين هذه الألوان الأدبية ، كما كانا الأوسع دلالة على المجتمع الأردني الحديث •

وهذا كله مرده فيما يبدو لطبيعة التطور الاجتماعي في الأردن • ولعل من آثار ذلك أن كان الشعر الحديث ، والقصة القصيرة الحديثة في الأردن من ثمار ما بعد نشوء الأمارة ، أي من ثمار ما بعد الحرب العالمية الاولى ، ولعل ذلك يبين مدى الآثار التي خلفتها نكبة فلسطين في سنة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨ في التركيب الاجتماعي الأردني ، وفي الأدب الأردني أيضا •

وقد اقتصرت في هذا البحث على اعطاء صورة عامة من صور الشعر الحديث في الأردن • وهذا يعني أني تجنبت عرض القصص وغيرها من الأدب النثري الحديث ، وكذلك عرض بعض المسرحيات الشعرية القليلة في عددها ، وقد اقتصرت في الشعر أيضا على اختيار ما يمثل أبرز الملامح في حقل المطبوع المنشور في مجموعات شعرية الا ما اتصل ببلاط الأمير • وقد وقفت عند أخريات هذه المرحلة الزمنية التي سبقت كارثة العرب الثانية مع اسرائيل وهي كارثة سنة ١٩٦٧ ، لأن آثار هذه الكارثة الجديدة في الشعر والأدب والفكر عامة في حاجة الى وقفة جديدة خاصة بها •

وأنا أرجو أن يكون في هذه الصورة العامة شيء من غناء ، وأن يكون من ورائها دراسات أخرى مستقصية شاملة •

هاشم ياغي

صورة من الشعر الحديث

في الأردن

مـن ١٨٥٠ ـ ١٩٦٥

البـــاب الأول

صورة من المجتمع وأدبه حتى نكبة فلسطين سنة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨

الفصل الأول

أبعاد اجتماعية حتى سنة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨

كانت اخريات القرن الثامن عشر في بعض بلادنا العربية تتأهب للاستشراف على فترة من التغير والتطور . وكان الضعف في دنيا السياسة آنذاك يحمل في طياته فرصا لافتة للمغامرين في الداخل وفي الخارج ، ومن ثم كان الضعف يحمل في أعطافه بذورا قد تتحول الى قوة . وما كاد القرن الثامن عشر ينقضي حتى أخذت بعض البلاد العربية تتعرف الى تجربة من تجارب المغامرة الغربية من آثار الثورة الفرنسية بمجيء نابليون الى مصر وفلسطين .

ولسنا نرى في مجيء نابليون ومغامراته هذه النظرة السحرية الساذجة التي درج الكثيرون من المدرسين والمؤرخين أن ينظروها ، وبخاصة حين يصرون على الاعلاء من شأن هذه الدهشة التي ألمت بالناس في شرقنا العربي بسبب ما شاهدوه من وسائل الحرب والسلم التي جاء بها نابليون وحملته ، ولكننا نرى في مجيء نابليون ومغامرته رأيا آخر . فقد كانت هذه المغامرة أو الحملة ايذانا بلون جديد من تلاقي القوى بين الشرق والغرب . وأقول ايذانا بلون جديد من التلاقي بينهما ، لأنهما لم يعرفا الا التلاقي بينهما . وهذا اللون الجديد هو اللقاء بين بلادنا وبين هذه الطبقة المتوسطة التي أقامت فرنسا وأقعدتها بثورتها المشهورة في أخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، والتي أقامت أوروبا وأقعدتها كذلك ، ثم امتدت آثارها الى بلداننا العربية فيما امتد اليها من أوروبا .

والحق أن تبلور الطبقة المتوسطة في فرنسا ، ثم تبلورها في أوروبا ، كان يعني سبقا واسعا خطته المجتمعات الأوروبية في مجال تطورها أمام مجتماعتنا العربية والشرقية . فالطبقة المتوسطة في بلادنا آنذاك لم تكن بينة الشخصية ، وانما كانت الظروف تمهد لايجاد شيء من بذورها التي كان من الممكن أن تنمو نماء بطيئا ، لو أنها تركت وحدها تسير في طريق الحياة .

غير أن لقاء مجتمعاتنا بالمغامرين الفرنسيين كان بداية لايجاد مناخ

مناسب للاسراع في تكاثر بذور الطبقة المتوسطة عندنا ، ثم كان بداية لتطلع هذه الطبقة المتوسطة الأوروبية الطامحة التي دفعها الانقلاب الصناعي فيما بعد ، الى الخروج بشتى الوسائل السياسية والاقتصادية والحربية والثقافية ، بل بكل ما يميز شخصيتها الى بلداننا العربية ، وبلدان العالم الأخرى ·

لقد اشتد الاحتكاك بين بذورنا وبين الشخصية الاوروبية في سياسة هذه الدول الاوروبية ، التي خلقت المسألة الشرقية بين ما خلقت للتدخل في شؤوننا على مرأى ممن كان يحكمنا من العثمانيين وغير العثمانيين ، واشتد الاحتكاك كذلك بين بذورنا وبين الشخصية الأوروبية في الاقتصاد ، حتى طلعت هذه الدول الغربية وأخذت تنـــافس صناعتنا البدائيـــة البسيطة الساذجة ، سحابة القرن التاسع عشر ، وتنافس تجارتنا كذلك ·

أما نشاط المدارس الارسالية الأوروبية في شرقنا العربي فكلنا يعلم مدى احتكاكه المبكر بنا منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، وما جر بعده من وسائل ثقافية أخرى من ثمار الانقلاب الصناعي الأوروبي ، كالمطبعة والصحافة وغيرهما ·

ولا أحب أن أمضي في استقصاء ميادين هذا اللقاء بين أوروبا المتطورة وبين بعض بلادنا العربية التي كانت تحمل في ثناياها بذورا أصيلة صالحة للتطور البطيء لو تركت وحدها ، ولكنني أحب أن أشير الى أن هذا اللون من اللقاء قد أسعف بالتدريج على نشوء الطبقة المتوسطة المتوثبة الطامحة المغامرة النشطة في بعض بلداننا العربية التي أعانت بدورها على نشوء هذه الطبقة كذلك في كثير من بلداننا العربية الأخرى ·

ولعل من الطبيعي أن يكون نصيب بلداننا العربية من هذا الاحتكاك بيننا وبين الغرب بعيدا عن التساوي ، فقد كان لبنان ومصر مثلا أوفر البلدان العربية القريبة لنا نصيبا من هذا الاحتكاك ومن ثم رأينا آثار التطور في المجتمع اللبناني ثم في المجتمع المصري تسبق غيرها من آثار في شرقنا العربي ·

أما شرقي الأردن من الجزء الجنوبي من سوريا فكان منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر تقريبا يتألف من ثلاثة أقسام هي :ــ سنجق

عجلون ، وقضاء البلقاء ، ومتصرفية الكرك • وكان سنجق عجلون ما بين نهر اليرموك شمالا ونهر الزرقاء جنوبا ومركزه اربد • وكان قضاء البلقاء ما بين وادي الزرقاء شمالا ووادي الموجب جنوبا وكان مركزه السلط • أما متصرفية الكرك فكانت تشمل القسم الجنوبي من شرقي الأردن الواقع بين وادي الموجب شمالا ، والعقبة جنوبا ، وكان يحده شرقا وادي السرحان ، وغربا نهر الاردن والبحر الميت ووادي عربة • وكانت مدينة الكرك مركزه •

والذي يتتبع أخبار هذه الأقسام التي كان شرقي الأردن يتألف منها في الفترة التي تمتد من منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى يلحظ طغيان عنصر البداوة ، وضعف الادارة التركية • وقد سبب ضعف السلطة المركزية تنافس القبائل ، واشاعة الفوضى في البلاد ، واختلاطا بين جانب من النظام الاقطاعي الذي كان اطارا للدولة العثمانية وبين جانب من النظام القبلي البدوي •

وقد حاولت الادارة العثمانية بعض المحاولات لتفادي ضعف الادارة وطغيان عنصر البداوة ، وكان من بين هذه المحاولات انها سكنت جماعات من الشركس عند ينابيع المياه من شرقي الأردن ، كجرش والزرقاء ، وعمان وصويلح ، وناعور ووادي السير ، وذلك سنة ١٨٧٨ ، فـكان استيطان الشراكسة عنصرا في نشر الأمن في البلقاء ، وفي الاستثمار النشط في جوانب من شرقي الأردن • وكان من بين محاولات الادارة العثمانية كذلك ارسال قوة عسكرية الى نواحي عجلون للتعاون مع الأهلين على صد طغيان البدو الذين كادوا يحملون سكان القرى في تلك النواحي على الهجرة وترك أراضيهم •

ولعل المتاعب التي تسببت من جراء ذلك كله أن تفسر ما نجده من قلة في عدد سكان القرى في الجزء الشمالي من قضاء عجلون سنة ١٨٨٥ مثلا ، اذ لم يصل عدد سكان سبع عشرة قرية آنذاك الى خمسة آلاف نسمة • ولم تكن بقية أقسام شرقي الأردن تحتوي على عـدد مـن القرى يماثل عددها في نواحي عجلون نسبيا ، حتى أن قضاء الكرك لم يكن فيه آنذاك سوى ثلاث قرى قليلة السكان قلة ملحوظة •

ولعل من بين الدلالات على آثار البداوة البعيدة في تطور المجتمع في شرقي الأردن الحديث ما نراه من نزوح جماعات من مسيحيي الكرك حول سنة ١٨٨٠ وتعميرهم مأدبا في ظروف قبلية بدوية ظاهرة ٠

ومع أن الحكومة العثمانية منذ سنة ١٨٩٤ بادارة متصرفها في الكرك قد حاولت توطيد الأمن بالاستعانة بشيوخ القبائل ، فان هؤلاء المشايخ قد كانوا حريصين على مرتباتهم التي كان قطعها يلعب دورا هاما في ثورتهم ٠ وفي سنة ١٩٠٥ أبدى لبي وهوسكنز (Libby & Hoskins) عند زيارتهما الكرك دهشتهما من نفوذ مشايخ القبائل ، رغم أن الحامية التركية في المدينة كانت تتألف من ألفي جندي و ٢١٥ فارسا ، فقد قالا : « وكم كان استغرابنا عظيما عندما سمعنا أن الحكومة تقدم خوة أو هدية مالية للزعماء تقرب من ألف ريال فضي في كل شهر ، تقسم على شيوخ العشائر الخمس ، فتكون حصة الواحد مئتي ريال هي ثمن الأمن والطمأنينة التي تتمتع به قوافل الحجاج السنوية ، والتي كان المشايخ مكلفين بها زيادة على واجبهم ، كأن يرافقوا جباة الضرائب ويصونوا حياتهم(١) ٠

ولم تكن السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى من القرن العشرين مختلفة كثيرا في شرقي الأردن عما رأيناه من أحوال اجتماعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وان وجدت في هذه السنوات عوامل هامة في المملكة العثمانية وفي شرقي الأردن نفسه ، وقد شارك شرقي الأردن في بعض الأحداث مشاركة ذات طابع اجتماعي مصبوغ بصبغة البداوة اللافتة ٠ وذلك كما نرى في انشاء الخط الحديدي الحجازي ما بين ١٩٠٠ و ١٩٠٨ ،حيث حاول البدو محاولات جادة لعرقلة هذا الخط ، وكما نرى عند اعلان الدستور العثماني في ١٩٠٨ حيث انتخب الشيخ توفيق المجالي مبعوثا عن لواء الكرك وكان الأردني الوحيد الذي حصل على عضوية البرلمان العثماني آنذاك (المبعوثان) ٠

وحين أعلنت الثورة العربية على الأتراك بقيادة الشريف الحسين بن علي في ١٠ حزيران سنة ١٩١٦ لعب عوده أبو تايه شيخ قبيلة الحويطات

---

(١) محمود العابدي ـ من تاريخنا (المجموعة الثانية سنة ١٩٦٣) ص ١٩٩ نقلا عن :
Libby & Hoskins - The Jordan Valley & Petra 1905 .

وقبيلته دورا هاما في انتصار هذه الثورة على الأتراك في جنوبي شرقي الأردن انتصارا أدى الى انتقال الجيش الشمالي من جيوش هذه الثورة العربية ـ وكان بقيادة الأمير فيصل ـ الى العقبة واتخاذها مركزا هاما في القضاء على الأتراك ، سواء في شرقي الأردن أم في سوريا · وقد غدت العقبة المكان الذي تجمعت فيه القوى التي أخذت تنضم للثورة العربية ، سواء من المحاربين العرب أو من الانجليز أو من القوى المغربية التابعة للفرنسيين أيضــــا ·

على أن الجيش النظامي الذي تكاثر عدده تحت أمرة الأمير فيصل فزاد على ثمانية آلاف عربي من أنحاء العالم العربي المختلفة كان له فضل معروف في الانتصار مع الانجليز والفرنسيين على الأتراك في سوريا العامة كلها ، وان كان هذا الجيش قد أفاد كثيرا من مؤازرة البدو الذين كانوا أحيانا يبلغون ما يزيد على ثلاثة آلاف محارب كان أعظم قوادهم عوده أبو تايه ·

ونحن نود أن نشير الى أن الانتصار على الأتراك ودحرهم كان يعني بداية الطريق التي أتيحت للطبقة المتوسطة العربية أن تسلكها بعد الحرب العالمية الأولى ، وان تكون هي الرائدة بعد انتصارها على الأتراك والتوسل لهذا الانتصار بمحالفة الانجليز والفرنسيين ، ومن ثم سارت هذه الطبقة الرائدة تقود البلاد العربية التي اقتسمها الانجليز والفرنسيون نحو تحقيق المطامح ؛ وقد نال شرقي الأردن جانب من هذا الاتجاه نحو تحقيق المطامح ، كما ناله جانب كبير كذلك من العراقيل التي وقفت أمام مطامحه ·

وقد كان العرب المنتصرون على الأتراك يتطلعون بمفاهيمهم الجديدة في الحرية والاستقلال الوطني الى تأليف حكومة مستقلة ، ولذلك شكل الأمير فيصل في تشرين الأول سنة ١٩١٨ حكومة عسكرية في دمشق باسم والده الملك حسين ، وبمقتضى هذه الحكومة كان شرقي الأردن يتبع الادارة العسكرية التي كان الأمير فيصل يرئسها في دمشق ، وقد قسمت سوريا بموافقة الأمير فيصل في تشرين الثاني سنة ١٩١٩ ثمانية ألوية شملت ثلاثة منها شرقي الأردن وهي لواء الكرك ومركزه الكرك ، ولواء البلقاء ومركزه السلط ، ولواء حوران ومركزه درعا ، ويتبعه في شرقي الأردن عجلون وجرش · وقد أنشأت الحكومة الفيصلية مجلسا للعشائر أيضــــا ·

غير أن فرنسا وبريطانيا فرضتا بالقوة انتدابهما على سوريا العامة ، واقتسمتاها ، فكان الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان ، وكان الانتداب الانجليزي على فلسطين وشرقي الأردن وذلك كله بالاضافة الى العراق ٠

وحين زحف الفرنسيون في تموز سنة ١٩٢٠ ودخلوا دمشق واضطروا فيصلا الى مغادرة البلاد (وكان الانجليز في فلسطين) تألفت في كل من الكرك والسلط واربد حكومة محلية يديرها أحد رجال الادارة بالتعاون مع مجلس استشاري من وجوه المنطقة ، وكان يمثل بريطانيا لدى كل حكومة من هذه الحكومات معتمد بريطاني هو المرجع الأعلى للحكومة ٠

وفي هذه الظروف عزم الأمير عبد الله بن الحسين على المجيء الى شرقي الأردن فوصل معان في تشرين الثاني سنة ١٩٢٠ فوافاه اليها بعض أحرار السوريين الذين غادروا بلادهم بعد معركة ميسلون ، كما قصد بعضهم الى مكة يدعو الحسين الى العمل لانقاذ بلاد الشام كلها ٠

وقد اجتمع الأمير عبد الله بعد ذلك بالمستر تشرشل وزير المستعمرات البريطانية آنذاك وتم الاتفاق بينهما على أن يتولى الأمير عبدالله الأمر في شرقي الأردن ، وان تنشأ فيه حكومة مدنية فتأسست في نيسان سنة ١٩٢١ حكومة عربية في شرقي الأردن برئاسة الأمير عبدالله لانقاذ شرقي الأردن من الفوضى ٠

وقد كان لنشوء الأمارة أثر بعيد المدى في اتاحة النظام للبلاد والاتجاه بالتطور الاجتماعي نحو ترعرع الطبقة المتوسطة فيها ، واتخاذها دور الصدارة ٠ ولكن هذا التطور الاجتماعي كان منذ نشوء الأمارة محفوفا بالمخاطر ، فقد كانت انجلترا ، وهي الدولة المنتدبة ، تبسط كامل مراقبتها عليه وتوجهه الوجهة التي تناسبها ، وقد عانى الأمير كثيرا من ضغط الانكليز ضغطا جعل استقلال شرقي الأردن أمرا ظاهريا فقط ٠

ولعل من أبرز ما عاناه الأمير من الانكليز ما كان بينه وبين الكولونيل هنري كوكس المعتمد البريطاني في عمان صاحب العقلية المتصلبة ، وقد وصفه الأمير عبدالله في مذكراته بقوله : « لولا الصبر والحكمة التي من الله علينا لكان الامتزاج معه من المستحيلات » ٠

وضغط كوكس هذا هو الذي أشار اليه مصطفى وهبي التل في احدى قصائده الوطنية المشهورة(١) ٠

على أن ضغط الانجليز لم يكن ليحول دون تطور المجتمع في شرقي الأردن ، ولم يكن ليمنع الشعور الوطني الفياض الحار الذي اتضح ازاء المعاهدة الانكليزية الجائرة التى عقدت مع بريطانيا وشرقي الأردن سنة ١٩٢٨ ٠

فقد سببت هذه المعاهدة الجائرة في تبلور حركة وطنية مناضلة جريئة ظلت تقاوم المستعمر سواء بالاجتماع المقدم في عرائض أم بعقد مؤتمرات وطنية أم بمناقشة ممثلي الاستعمار في البلاد أم بانشاء أحزاب تهدف أول ما تهدف الى تعديل المعاهدة الجائرة ، وتحسين أحوال البلاد ، والمجتمع ، في دنيا الاجتماع والثقافة والاقتصاد ، سواء بالابراق الى عصبة الامم أم بغير ذلك ٠

ومن يطلع على بنود الميثاق الوطني المنعقد في عمان في تموز سنة ١٩٢٨ مثلا يلحظ التطور الواضح ؛ ففي البند السادس من هذا الميثاق تتضح أبعاد جديدة في مفهوم المواطنين الأحرار والناس للعلاقة بينهم وبين المستعمر المتعنت ٠ وقد كان هذا الميثاق مضايقا كثيرا للمعتمد البريطاني ، ويتضح ذلك في كتابه الى أمير البلاد جوابا على بنود هذا الميثاق الوطني الجارف ٠ أما كتاب رئيس المؤتمر الوطني للمعتمد البريطاني في ١٦ آب سنة ١٩٢٨ فنموذج رائع من نماذج النضال الوطني ٠

ومع أن هذه الحرارة في المساعي الوطنية أدت الى تعديل في معاهدة سنة ١٩٢٨ وذلك سنة ١٩٣٤ فان القوى الوطنية ظلت تناضل في سبيل الغاء هذه المعاهدة حتى عدلت سنة ١٩٣٩ ٠ غير أن حكومة شرقي الأردن اضطرت الى دخول الحرب العالمية الثانية الى جانب حليفتها بريطانيا العظمى ، والى محاربة ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق سنة ١٩٤١ ، وكذلك الى محاربة الفرنسيين الموالين لحكومة فيشي في سوريا سنة ١٩٤١

---

(١) في همزية مشهورة قال مصطفى وهبي التل :

لا تحسب الجرح فيمن لا يضج أسى   يا (كوكس) مندملا فالضيم نكاء

بجانب الانجليز • غير أن هذا الثمن الذي دفعه شرقي الأردن أتاح لحكومته أن تطالب بالاستقلال مرات منذ منتصف سنة ١٩٤١ • وقد اشترك الجيش العربي الأردني في الحرب العالمية الأخيرة بجانب بريطانيا وحلفائها ، مما هيأ الجو للاستقلال وانهاء الانتداب في سنة ١٩٤٦ • وقد نودي بالأمير عبدالله ملكا ، وأصبح شرقي الأردن المملكة الأردنية الهاشمية ، وقد وضع دستور جديد للمملكة في سنة ١٩٤٧ •

وقد كان من بين العوامل البارزة في تطور المجتمع في شرقي الأردن انشاء الجيش العربي منذ مجيء الأمير عبدالله الى معان ، وقد لعب الجيش دورا هاما في تطوير المجتمع اذ جعل عددا من السكان البدو يتركون البداوة الى معيشة الطبقة المتوسطة •

وكان لهذا الاطار الاجتماعي الواسع بمضمونه السياسي والاقتصادي آثار بعيدة في الحياة الثقافية في شرقي الأردن ، ولهذا كان من الطبيعي في ظل المجتمع الذي رأيناه في شرقي الأردن ، منذ منتصف القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى مجيء عهد الأمارة ، أن يكون التعليم شاحبا خافتا قليل الغناء في تطور المجتمع الأردني • ومن يطلع على حولية الثقافة العربية التي صنفها الاستاذ ساطع الحصري يجد أن المدارس في شرقي الأردن وفق الاحصاءات الرسمية التي نشرتها وزارة المعارف العثمانية في بداية الحرب العالمية الأولى ٢١ مدرسة ابتدائية كان يعلم فيها ٢٩ معلما ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ١٠٣٩ تلميذا وتلميذة • وكانت اثنتان من هذه المدارس خاصتين بالبنات ، يعلم فيهما معلمتان ، ويتعلم فيها ٥٩ تلميذة • وكانت مدة الدراسة الابتدائية في ذلك العهد ست سنوات ، وكان التعليم باللغة التركية •

ولم يكن بين هذه المدارس الابتدائية سوى أربع مدارس ابتدائية كاملة ، وكانت هذه المدارس الأربع موزعة في الكرك والسلط واربد ، ومعان •

أما المدارس الأهلية فكانت مجرد كتاتيب يدرس فيها بعض الشيوخ مبادىء الدين واللغة العربية ، وكان في البلاد عدد قليل جدا من المدارس الطائفية البسيطة •

أما في عهد الأمارة فان الاحصاءات التي وردت في حولية الثقافة العربية تبين أن عدد المدارس الحكومية الرسمية في سنة ١٩٢٢ ــ ١٩٢٣ (٣٨) مدرسة للبنين ، و (٦) مدارس للبنات ، كان يعلم فيها ٦٩ معلما و ١٢ معلمة وكان يتعلم فيها ٢٩٩٨ تلميذا و ٣١٨ تلميذة ٠

وفي سنة ١٩٤٧ ــ ١٩٤٨ بلغ عدد المدارس ٧٠ مدرسة للبنين و ١١ مدرسة للبنات كان يعلم فيها ١٩٠ معلما و ٤٣ معلمة ، وكان فيها ٩٧٧١ تلميذا و ٢٣٤٩ تلميذة وفي احصاء آخر من احصاءات الحولية (حولية الثقافة العربية) يتبين أن عدد المدارس الأولية والابتدائية الحكومية الرسمية في المملكة الأردنية الهاشمية خلال السنة الدراسية ١٩٤٨/٤٧ كان كما يلي :

١٠ مدارس ابتدائية كاملة للذكور فيها ٧٢ معلما و ٤٠٠٤ من التلاميذ ٠

٤ مدارس ابتدائية كاملة للبنات فيها ٣٢ معلمة و ١٥٦٩ تلميذة ٠

١١ مدرسة أولية للذكور فيها ٣٥ معلما و ٢٥٢١ تلميذا ٠

٦ مدارس أولية للبنات فيها ١١ معلمة و ٧٥٠ تلميذة ٠

٤٤ مدرسة قروية فيها ٥٠ معلما و ٣٢٤٣ تلميذا ٠

وفي احصاء آخر أوردت حولية الثقافة أرقاما عن المدارس الثانوية الحكومية في سنة ١٩٤٨/٤٧ حيث كان عدد المدارس الثانوية الحكومية ٥ مدارس كان فيها ٢٥ معلما و ٤٤٦ طالبا ٠

وبهذه الأرقام يتبين لنا أمور هامة تلقي الأضواء على جوانب من الحركة الثقافية في الأردن في أخريات القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين ٠

ولعل من بين هذه الجوانب ما كانت تحس به البلاد من حاجة ماسة للتعليم الجامعي والمتخرجين فيه ، سواء عبرت عن هذا الاحساس بالخروج الى الجامعات والمعاهد العربية وغير العربية في خارج الأردن ، أم عبرت عنه بما كانت تذكره من نقص في الخريجين الجامعيين في ميادين التخصص ٠ فهذه المدارس التي أشرنا الى عددها وهو حوالي (٨٠) ليس بينها سوى

(٥) مدارس ثانوية كما مر بنا ٠ غير أن هذه المدارس الرسمية الحكومية لم تكن وحدها في شرقي الأردن في عهد الأمارة وانما كانت هناك مدارس خاصة وأهلية كانت تحمل المسؤولية أيضا مع المدارس الحكومية وقد بلغت هذه المدارس الخاصة والأهلية في سنة ١٩٤٦ / ١٩٤٧ حدا يزيد على عدد المدارس الحكومية ٠

ولعل هذا كله يوضح لنا هذه الصلة الوثيقة بين المدارس (من حيث هي وسيلة هامة من وسائل الثقافة) وبين المجتمع ومستواه ، ومدى حاجته من هذه الوسيلة الثقافية ، ولعل ذلك يوضح لم كان بعض الأفراد البارزين من أبناء شرقي الأردن في القرن التاسع عشر وقبله طبعا ، ثم في القرن العشرين أيضا ييممون شطر المعاهد العلمية في دمشق ، وحلب ، وبيروت ، وسائر بلاد الشام الأخرى ، كما كانوا ييممون شطر المعاهد العلمية في القاهرة أيضا ، لا بل كانوا ييممون شطر المعاهد الأجنبية وغير الأوروبية أحيانا ٠ وربما كان في هذا ما يفسر مثلا اتجاه الشيخ عبد الرحمن الطيبي (من أعمال الطيبة من أعمال عجلون اربد والكورة وهي طيبة بني علوان) نحو الأزهر ، ثم نحو دمشق أيضا ، وكان من أفذاذ العلماء الشافعيين في دمشق زمن ابراهيم باشا ٠

وربما كان هذا أيضا يفسر اتجاه (عقيل أبي الشعر) المولود في بلدة الحصن (الواقعة بين جرش واربد) حول سنة ١٨٩٣ نحو المدرسة الاكليركية في القدس حيث قضى خمس سنوات ، ومن ثم أرسلته ادارة المدرسة الاكليركية بسبب نبوغه الى روما لاكمال دروسه ، وهناك نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة والموسيقى ٠

ولعل من هذا القبيل كذلك اتجاه نجيب السعد ــ من قرية البارحة الواقعة قرب اربد الى الغرب ، وابن شيخ عشاير البطاينة نحو الآستانة عام ١٩٠١ حيث دخل مع نفر من الشباب العرب مدرسة العشائر ، وتخرج منها بعد ست سنوات برتبة ملازم ثان ٠

وأمر هؤلاء الذين ألممنا بهم في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين طبيعي بسبب أحوال المدارس التي ذكرناها ، وبسبب أن العالم الاسلامي والعربي آنذاك كان يتيح لبنيه التنقل من بلد الى آخر في سبيل العلم

والعمل ، وقد سبق من ذكرنا أعلام آخرون اتجهوا الى خارج الأردن للعلم والعمل ٠

وقد كان من الطبيعي أن يتجه أمثال هؤلاء الى دمشق والى القاهرة كما يتجه الطلاب اليهما والى غيرهما اليوم ، ولكن مع الفارق في العدد ٠

على أن هذا كله بالتعاون مع الأحوال الاجتماعية التي مر بنا صورة منها يفسر لنا تأخر الانتاج في الأدب الأردني الحديث تأخرا نسبيا في شرقي الأردن اذا ما قيس الى الانتاج في البلدان العربية الأخرى ، حتى أن أدب البادية من شعر وحكايات أسعف كثيرا على سد الفراغ ٠

الفصل الثـاني

من الحركة الأدبية عامة والشعرية خاصة

رأينا أنه قد هيمن على البلاد في جنوبي سوريا أي (فلسطين وشرقي الأردن) الاستعمار البريطاني المباشر بعد الحرب العالمية الأولى ، وان كان لشرقي الأردن وضع خاص بسبب وجود أمير عربي هو المرحوم عبد الله بن الحسين على رأس أمارة شرقي الأردن ٠ ولحظنا فيما أشرنا اليه من تطور اجتماعي أن عهد الأمارة هو الذي أسعف على تهيئة المناخ لتطور اجتماعي في شرقي الأردن أخذ يخطو خطوات فلسطين والبلاد العربية السباقة في هذا المضمار ٠

ومن هنا نرى أن الشعر الجديد أو الشعر العربي الحديث الذي يعبر عن مطامح الطبقة المتوسطة في أوسع أبعادها ، وطنية كانت أو خاصة ، فردية أو ذات هموم جديدة نبتت في المجتمع الجديد انما أخذ ينشأ في شرقي الأردن منذ مجيء عهد الأمارة ، وما لبث أن أخذ يوازي في سيره موكب الحياة الشعرية في فلسطين حتى النكبة ثم التحم التياران بعد النكبة في المملكة الأردنية الهاشمية ٠

وقد التف من حول الأمير عبدالله كوكبة من الشعراء الذين جاءوا اليه من البلاد العربية بالمطامح الجديدة ، وكان الأمير هو قطب حركة هؤلاء ، سواء بما كان ينظمه هو نفسه شعرا أو بما كان ينظمه هؤلاء الذين ضمهم بلاط الأمير ، ولعل من أشهر الشعراء الذين كانوا من حول الأمير الشيخ فؤاد الخطيب ، والأستاذ خير الدين الزركلي ، والأمير عادل أرسلان ، والأستاذ محمد الشريقي ، ومصطفى وهبي التل ٠

وكان الأمير كثيرا ما يعمد الى معارضة بعض القصائد التي تقال من حوله ، ومن ذلك ما عرف بين كل من مصطفى وهبي والدكتور محمد صبحي أبي غنيمة ٠

فقد قرأ الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة(١) في احدى الصحف عن فتاة اسمها (برفين) تتذمر ممن كانوا يزعجونها بالرسائل حينا ويضايقونها في الطريق حينا آخر ، فكتب الدكتور أبو غنيمة في ذلك قصيدته النونية المشهورة التي قال فيها :

ان الـذين وصفتهم لـم ينههـم — عمـا أتوا شرف يعـز وديـن
هم كالكلاب فان سمعت نباحهم — فتـذرعي بالصبـر يا برفـين
وكما شكوت لي الرجال فانـه — يشكو اليك من الحسان حـزين
عذبنـه ورمينـه وهجـرنه — فحيـاتـه وحيـاتهن أنـين
مـاذا عليك اذا أسوت جراحـه — وأريتـه التحنـان كيف يكـون

الى أن يقول فيها(٢) :

قولي لمن ظلموك ـ رب ظلامة ـ — شفعت لها عند الشفيع(٣) عيون
اني فتـاة طهـارة أفتى بهـا — (عبود) لمـا ساورتـه ظنـون
فغدا وبات (الشيخ) في أوراده — برفين يـا برفين يـا برفين

وانتشرت الأبيات ، وكان الدكتور أبو غنيمة قد ترك عمان واستقر في دمشق بعد نظمها فكتب اليه مصطفى وهبي التل نونية مستوحاة من هذه القصيدة مطلعها :

ما لي وبرفين يا عشـاق برفينـا

فعرف الأمير عبد الله القصيدتين ، فعارض الأولى لائما الشاعرين بنونية يخاطب فيها مصطفى وهبي التل قائلا :

ناديت من برفـين غـير سميعة — فاصرخ وصح ما شئت يا برفين
ان كان شعرا ما يقال فقد دنـا — وقت يصـح لنـا به التـأبين

---

(١) الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة طبيب وأديب وشاعر ، ورجل سياسة ، صدر له كتاب (نظرة في أعماق الانسان) الجزء الاول وله شعر وطني ووجداني ويوميات وجانب من معالجة القصة ، وقد صدر له أيضا كتاب (من الايام) منشورات دار الثقافة بدمشق ٠

(٢) انظر ـ ديوان مصطفى وهبي التل (عشيات وادي اليابس) ص ٨٤ ، وعرار شاعر الاردن ص ١٣ ٠

(٣) وهو يقصد الشيخ عبودا النجار ، وكان أمام قصر الامير في عمان ٠

وأخوك(٤) بالشام العريقة نازل ... لك في قـــريضك مسعف ومبين
أوحى لك التدخين ما قد قلتـه ... في كل حـــرف منـــه نيكوتين
عبلتك أمك كيف تمـدح دمية ... برطانة ضحكت عليهـا الصـين

فأجابه مصطفى وهبي التل بنونية أخرى قال فيها :

هلمم هلم نلـم شعت قريضنـا ... وبغـير دين بني النسيب نديـن
فلقـد تناولنا بـلاذع نقـده ... جزل الحديث أخو حجـاج رصين
تأبى عليـه شمائـل قرشيـة ... ان تستخف بمثلنـا برفـين
مولاي ان الحسن لا وطـن لـه ... وحـديث اخوان الصفاء شجـون
والاشرفية(٥) مـا على ظبياتهـا ... ان لا تـكون رمـالها يبرين(٦)
ودع المـلام فما يلـين قناتنـا ... في حبهـا تعريضـك الموزون
برفـين يا مولاي لا عثرت بـكم ... (في حلبة النظر السديد) عيون
رعبوبة ومـن المحـاسن حسبهـا ... ان الفؤاد بحسنهـا مفتـون
لـم يثنه عن أن يهيـم بحبهـا ... عمـر أقـل سنيـه خمسـون
أوبعـد هـذا هل علي وصاحبي ... حرج اذا نـاديت يـا برفـين

وهكذا نجد أن عهد الأمارة استطاع أن يهيء مناخا للشعر في شرقي الأردن أخذ يعبر فيه عن آمال الطبقة المتوسطة ومطامحها وهمومها .

ومن الذين قالوا الشعر في شرقي الأردن في هذه الفترة التي نقف عندها : مصطفى وهبي التل ، وحسني فريز ، وحسني زيد الكيلاني ، وغيرهم ، وسنكتفي بالوقوف عند مصطفى وهبي التل لأن شعره يمثل قمة ما وصلته المدرسة الرومانسية في شرقي الأردن قبل النكبة .

---

(٤) أي الدكتور أبو غنيمة .

(٥) حي في عمان كانت تسكن فيه برفين .

(٦) يبرين في الاحساء من شبه جزيرة العرب .

الفصل الثـالث

صورة من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره

مصطفى وهبي التل وشعره

(عـرار)[1]

نحن أمام شاعر من أعظم الشعراء الذين عرفتهم العربية ، ولعله من أقوى الشعراء العرب المحدثين في حمل أضواء المدرسة الرومانسية الحديثة .

ولد مصطفى وهبي بن صالح المصطفى اليوسف التل في بلدة اربد (مركز لواء عجلون في شمالي شرقي الأردن) في ٢٥ أيار سنة ١٨٩٧(٢) .

وقد تلقى دراسته في المرحلة الابتدائية في اربد ، ثم سافر الى دمشق سنة ١٩١٢ ليتلقى دراسته الثانوية . فدخل مدرسة (عنبر) ثم ذهب الى بيروت ودخل المكتب السلطاني ، وعاد بعد ذلك الى مدرسة عنبر بدمشق . ثم اضطر الى أن يذهب الى حلب حيث أنهى دراسته الثانوية في المدرسة التجهيزية هناك نحو سنة ١٩١٧ ــ ١٩١٨ .

ويرجع تقلبه في المدارس السابقة الى مشاركته في النشاط الوطني السياسي ضد الأتراك حين كان في مدرسة عنبر ، مما دفع السلطات آنذاك لنفيه الى بيروت ، واعادته الى دمشق ، ثم الى فصله من مدرسة عنبر والسماح له باتمام دراسته في حلب . ولعل موقفه من الأحداث الوطنية والقومية في سنه المبكرة تلك أن يكون من أعمق الدلالات على شخصيته ومواقفه في حياته بعد ذلك .

ويفهم من ترجمة المحامي محمود المطلق ــ وهو من أقرباء الشاعر ــ للشاعر في مقدمة ديوانه (عشيات وادي اليابس)(٣) ، ومما كتبه الاستاذ

---

(١) عرار هو اللقب الشعري المستعار لمصطفى وهبى التل ، أنظر محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ــ حاشية ص ١٠٩ ، وحاشية ص ١١٠ .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٠٩ .

(٣) نشر شركة الطباعة الحديثة بعمان سنة ١٩٥٤ .

يعقوب العودات (البدوي الملثم) عن الشاعر في كتاب (عرار شاعـــر الأردن)(٤) ومما كتبه الدكتور ناصر الدين الأسد عنه في محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن(٥) أن مصطفى وهبي التل كان يعرف اللغة التركية واللغة الفرنسية ، وآداب هاتين اللغتين ، وانه كان مولعا بالفارسية خاصة وبرباعيات عمر الخيام على وجه التحديد ، وانه نظم في صباه بالفارسية ، وترجم بعض الشعر عن الفرنسية • أما تراثنا في العربية فكان يديم القراءة فيه ادامة الراسخ القدم المتمكن من نوادره وشوارده اللغوية •

وقد أتيح لشاعرنا أن يدرس القانون على نفسه دراسة خاصة ، واجتاز عام ١٩٣٠ امتحانا في القوانين والأنظمة المتبعة في شرقي الأردن ، ونال اجازة المحاماة •

وقد تقلب في كثير من الوظائف منذ وقت مبكر في حياته ، فقد بدأ يعلم نحو سنة ١٩١٨ في محلة اسكيشهر ، وبعد سنة واحدة عاد الى اربد ـ مسقط رأسه ـ وفي أواخر سنة ١٩٢٢ صار معلما للغة العربية في مدرسة اربد الحكومية • وفي سنة ١٩٢٣ صار حاكما اداريا لبلدة وادي السير ـ غربي عمان وبالقرب منها ـ ولكنه عزل بعد أربعة أشهر ونفي الى جدة بأمر من رئيس النظار (رئيس الحكومة آنذاك) وبارادة سنية من أمير البلاد عبد الله بن الحسين ، ومكث في طريقه الى جدة شهرا في سجن (معان)، وبعد وصوله جدة اعتقل نحو ثمانية أشهر ، ثم أطلق سراحه •

وقد عين حاكما اداريا لبلدتي الشوبك ووادي موسى سنة ١٩٢٥ ، غير أنه عزل بعد عام وبعض عام •

وعين بعد ذلك معلما في مدرسة عمان ، وقد فصل من عمله في مطلع عام ١٩٢٧ واعتقل ، وفرضت عليه الاقامة الجبرية في عمان مدة أشهر • وفي السنة نفسها عين مديرا للمدرسة الابتدائية في بلدة الحصن • وحين عقدت المعاهدة البريطانية الأردنية في سنة ١٩٢٨ عارضها مصطفى وهبي التل وحرض التلاميذ على التظاهر ففصل من عمله •

---

(٤) طبع المطبعة الوطنية ومكتبتها بعمان سنة ١٩٥٨ •

(٥) نشر معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة سنة ١٩٦٠/١٩٦١ •

وحين نال اجازة الحقوق سنة ١٩٣٠ اشتغل بالمحاماة • ثم اعتقل في سنة ١٩٣١ بسبب مقال عزي اليه ونشرته جريدة الكرمل ، فنفي الى العقبة أشهرا ، ثم عين معلما للغة العربية في مدرسة اربد الثانوية في السنة نفسها • وقد ترك مصطفى وهبي التل التعليم منذ سنة ١٩٣٣ ، ودخل المناصب القضائية في وزارة العدل ، فعين رئيسا للكتاب في محكمة اربد ، ومأمور اجراء بعد ذلك في عمان •

وفي أواخر عام ١٩٣٧ عين مدعيا عاما في السلط ، ثم مساعدا للنائب العام في عمان •

وفي أواخر عام ١٩٣٨ عين أمينا ثانيا للأمير عبد الله ، وعاد الى وزارة المعارف في سنة ١٩٣٩ حيث عين كبير المفتشين فيها ، ولكنه ترك هذا المنصب بعد فترة قصيرة وعاد الى المحاماة •

وفي سنة ١٩٤٢ رجع الى المناصب الحكومية ، فعين متصرفا للواء البلقاء (وكان مقره السلط) غير أنه عزل بعد أشهر وسجن وبقي في السجن نحو سبعين يوما • ولم يعد بعد ذلك الى المناصب الحكومية ، وانما انصرف الى المحاماة وبقي فيها الى أن توفاه الله في ٢٤ أيار سنة ١٩٤٩ • (انظر في هذه المعلومات محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن ص ١٠٩ ـ ١١١) •

وفي العلاقة بين شاعرنا من جهة وبين كل من الأمير والحكومة من جهة أخرى يقول الدكتور ناصر الدين الأسد :

« أما أنه كان يتقلب من معارض للأمير والحكومة الى مؤيد أو مهادن لهما ، فكلام يحتاج الى توقف وتدبر ، وأرجو أن أكون على صواب حين أرى أن الأمير ـ في هذا المجال ـ غير الحكومة ، وأن شاعرنا لم يكن معارضا للأمير قط • ولم يكن مؤيدا للحكومة قط ، وان موقفه أيضا في هذا موقف ثابت غير متناقض ، بل أني أرى أن الأمير هو الذي كان يعينه دائما في المناصب التي تولاها على غير رضى كامل من الحكومة ، وانه كان هو الذي يسعى للافراج عنه واطلاق سراحه في كل مرة • وان الحكومة هي وحدها التي كانت دائما تعزله من عمله ، وتسجنه وتنفيه ، على غير رضى كامل من الأمير ، وان كان يضطر الى الموافقة واصدار ارادته السنية بذلك ليتم للحكومة ما تريد » •

ان الأبيات القليلة ، بل النادرة التي أشار فيها شاعرنا الى (رغدان) و (رب رغدان) لم يكن يقصد منها شخص الأمير بقدر ما كان يقصد منها رمزا ممثلا للحكومة ، في فترات اضطربت فيها الأوضاع السياسية في بلده ٠ بل لقد كان الأمير نفسه يفهم عنه هذا ويقبله منه ولم يكن ذلك ليقطع ما بينهما من أواصر المودة ، والتقدير ولا ليعكر من صفو صلاتهما الحقيقية ٠ ولقد كان سخط شاعرنا منصبا على حكومة الأمير ومن كان يسيرها ويحركها ، وعلى بعض حاشية الأمير ، وربما كان سخط الأمير نفسه على كل ذلك مثل سخط شاعرنا ، واية مودة أوثق من المودة التي تبعث الأمير الى أن يصف شاعرنا بقوله :

مـن لي اليوم بالرجال الثقـــات	فثقات الرجـــال أصـــل الأمان
طـــاب في عنصر وطـــاب فروعـــا	ليس للخـير نــاكثا في الزمـــان
فانصـــح الناس نصـــح ندب كريم	واحمـــل العبء واطرح كـل جان
يا (نصير الضعاف) من كل حي	بارك الله فيك مـن (انسان)

وقول الأمير كذلك يصفه في أبيات أخرى ختمها بقوله :

فتى (التل) في عمان يسعى محققا	مـــآرب مـــكروب طريـد فأطلقا

والشواهد على ذلك كثيرة لا تحصى ، من بينها تلك المساجلات الشعرية بين الأمير وشاعرنا ، وتسامح الأمير معه حين كان يجيء اليه ثملا تفوح منه رائحة الخمر ، وتبدو منه بعض البدوات ، فيداعبه الأمير بشعر من مثل قوله :

اشرب فشربك هذا اليوم (تحليل)	وانف الهموم فقـد وافاك أيلول
أماترى الشمس وسط الكأس طالعة	منـيرة ، ونطاق البـــدر محلول
وفي المـكان مليـح القـــد مائسه	مـالت ذوائبـــه والثغـر معسول
يوليك ما شئت من ضم ومن قبل	وحسبنا نعمــة ضـم وتقبيـــل
وان تضع فرص اللذات سانحـــة	فقد حرمت ، وبعض العيش تنويل

واشارات عرار للأمير في بعض أبياته(٦) ، وثناؤه عليه ، وتمجيده له ، بل دفاعه عن بعض مواقفه السياسية ، وتأليفه كراسيته (الأئمة في قريش)

---

(٦) انظر ديوان الشاعر (عشيات وادي اليابس) الذي جمعه بعد وفاته ابنه مريود ونشرته (شركة الطباعة الحديثة بعمان سنة ١٩٥٤ ، وقدم له المحامي محمود المطلق) ٠

و (طلال) ، كل ذلك وغيره عميق الدلالة على حقيقة الصلة الثابتة بين شاعرنا والأمير(٧)٠

وقد تعمدت أن أنقل هذا النص الطويل برمته لأنه يلقي ضوءا ساطعا على علاقة من أهم العلاقات التي لعبت دورا كبيرا في شعر مصطفى وهبي التل بينه وبين مجتمعه وبيئته ، ولأن في هذا النص ما يوسع الدلالة لأمور بارزة في حياة مصطفى وهبي التل ٠

ولعل كل هذا الذي أوردناه أن يكون مقدمة لشخصية مصطفى وهبي التل الشعرية الفذة في تاريخ الشعر العربي قديمه وحديثه ٠

وربما كان الخصب في ابعاد هذه الشخصية يكمن في مدى اندغام مواقفه من نفسه ومن بيئته القريبة من جهة بمواقفه من بيئته الواسعة ومجتمعه العربي القريب والبعيد من جهة ثانية ٠ ولقد كان هذا الاندغام في أرفع الدرجات وأشدها حرارة وأوسعها استغراقا لكل ما في نفس الشاعر من قوى وحركات وآمال وطموح ورغبات ، وذلك كله في ألوان من الرومانسية الحديثة ، سواء بشعوره بقومه وتلمس جوانب شخصيتهم الاجتماعية الحديثة أو بمقاومته النفاق والدجل واستغلال مجتمعه وظلمهم ، أو بمقاومة المستعمر الدخيل الذي كاد أن يكتم أنفاس الناس في مجتمعه ، والذي كان يسير بهذا المجتمع في طرق الظلم والتدخل المهين ، وسلب الكرامة والحريات ، أو برؤيته النفاذة لجوهر الانسان من حيث هو انسان وان كانت المظاهر الاجتماعية تكاد تخدع الناس عن هذا الجوهر ٠

والذي يتتبع شعر مصطفى وهبي التل يجد هذه الأضواء الرومانسية الحديثة التي أشرنا الى جوانب منها في صور رفيعة من الفن المصفى الخصب الابعاد ، وهي صور تكاد تخدع النقد الدقيق عما فيها من اتقان بعيد عميق يكاد يخيل للمرء أن ليس هناك صنعة شعرية متقنة ، وانما هي عفوية التعبير الحار الجميل وحسب ، فالأداة الفنية مطواعة بين يدي شاعرنا ٠

ولعل التدليل على ما نقول بشيء من شعره أن يجعل رأي القارىء ورأي

---

(٧) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ص ١١٤ ٠

الكاتب أقرب الى التلاقي ، قال في موقفه من نفسه وشعوره بشخصيته في رثاء ابن عمه فؤاد التل(٨) :

أفــؤاد جئتك للســلام فحيني ... واجتح حدود الرمس ان تكسامعي
أنا مصطفى وهبي ، أتعرف من أنا ... أنا شاعر الأردن غــير مدافــع
قــد جئت استجديــك رد تحيتي ... رد التحية ، عــل ردك نافعــي

وهو الذي يقول في تلمسه لشخصية بيئته الجغرافية(٩) :

يا أردنيات ، ان أوديت مغتربــا ... فانسجنها ، بأبي أنتن ، أكفاني
وقلن للصحب ، واروا بعض أعظمه ... في تل (اربد) أو في سفح شيحان
قولوا : قضى ومضى وهبي لطيته ... تغمدت روحــه رحمات رحمــان
عسى وعل بــه يومــا مكحلــة ... تمــر تتلــو عليــه حزب قرآن

وربما كان أجمل ما في شعر مصطفى وهبي التل وشخصيته هذه المواقف الرائعة التي وقفها وهو يحس انه يمثل مجتمعا كاملا بوقفته . يعبر في فن جميل مصفى عن همومه من خلال هموم الجماعة ، ومن هذا قصيدته في مخاطبة رئيس النور (الغجر) واسمه (هبر) وقد ورد على لسان الشاعر كثيرا في شعره(١٠) :

يــا هبر بي فقــر كفقرك للابــاء وللحميــه
أولا تراني قــد شبعت عــلى حساب الأكثريــه
وأكلت بسكوتا وهذا الشعب لا يجد (القليه)(١١)
ولبست ــ اذ قومي عراة ــ غير ما نسجت يديــه
لمــا رأيت الكذب سر تفوق الفئــة السريــه
ورأيت كيف الصدق يذهب من يقول بــه ضحيه
ونظرت أحلاس الوظائــف سادة بــين البريــه
أيــقنــت أن الألمــعيــة في ازدراء الألمــعيــه

---

(٨) الديوان ص ١٢٥ .

(٩) الديوان ص ١٨٩ ، وشيحان جبل الكرك .

(١٠) الديوان ٦٣ ــ ٦٧ .

(١١) القلية : قليل من حب القمح يحمصه الجائع ليرد به جوعه .

وربما كان من أبلغ الدلالات على سمات مجتمع الطبقة المتوسطة الجديدة قوله :

كم فارس هـــو في الحقيقة عنـــد راتبه مطيـــه
ومدجج قاد السريـــة وهــو قـــواد السريـــه
هــات اسقني مـــا للحياة بغـــير عربدة مزيـــه
واسبأ لنـــا أن الزقاق مباءة الأمـــم السبيـــه

وما أحب أن يغيب عنا هذا اللون من الشرب الذي كان يتخذه مصطفى وهبي التل مطية للوصول الى الاشراقة الجميلة في فضح ما حوله من عيوب في ايجابية متدفقة تكاد توهم بانسيابها بأنها سلبية ، وانظر الى البيتين السابقين لتجد هذا الذي نشير اليه ، ومعه سخرية عميقة تستقر في أعماق العظام ، وكذلك انظر الى البيتين التاليين لتجد تمام الصورة التي نشير اليها :

واشرب عـــلى نمطي كما تأتـــم بالشيخ المعيـــه
ترك التقى خير بعلم الله مـــن نسـك التقيـــه

وشرب مصطفى وهبي التل لم يكن تعبيرا عن موقف فردي سلبي معتزل للحياة ، وآية ذلك ما نراه في حائيته المشهورة التالية(١٢) :

سكر الدهر ، فقل لي : كيف أصحو؟ — والندى يبخـــل والجـود يشـــح
وأنا ، يا سيدي الشيخ ، كمـــا — قلت عني : حيث ينحو الحب انحو
وحياتي لا تســـل عـــن كنههـــا — انهـــا حـــان وألحـان وصـــدح
وأمـــاني شبـــاب فـــاتهـــا — ــ مثلما فات بني الأردن ــ نجح
وعثـــار الجـــد قـــد صيرهـــا — عبـــرة خـــرساء هيهات تســـح
فهـــي أحيانـــا بشعري آهـــة — وهي أحيانـــا جوى يشجي وبرح
وهي طـــورا في معاني قصفهـــم — عربـــدات تضحك الثكـــلى وردح
فافتني يا شيخ : هل لي بعدما — جاءكـم عني ، عما بي نـــدح
ودع الساقي يـــدر كـــأس الطلا — حسبة لله ، فالسكـــر أصـــح

ولعل جرأته هذه في مواقفه التي كان يندمج فيها موقفه الخاص بموقف الجماعة هي التي جعلته يخاطب الأمير عبد الله قائلا :

---

(١٢) الديوان ص ١٠٥ ــ ١٠٦ .

من كان يحسب أن العرب يخدعهم ... من كنت تحسبهم للعرب اخدانا(١٣)
أبا طلال وأنت اليوم رائدنا ... نغدو اليك اذا ما الدهر عادانا
انا أتيناك من بدو ومن حضر ... نسعى اليك وقد كلت مطايانا
ان الوعود التي منوا وما صدقوا ... بها علينا لعمري كن بهتانا
فحسبنا من وعود القوم ما دغلوا : ... على الأعاريب أشكالا وألوانا
انا ضحايا لهذا المين مينهم ... من يوم حطين حتى اليوم والآنا
هذي الربوع ليوم الفصل ناظرة ... فكن لها ، يا رعاك الله عنوانا

ومن هذه المواقف التي نشير اليها موقفه الذي ضمنه أبياته التالية في مخاطبة الأمير عبد الله :

اليكها عن أبي وصفي(١٤) مجلجلة ... أبا طلال وما قولي ببهتان
هلا رعيت رعاك الله حرمتنا ... هلا جزيت تفانينا باحسان
مولاي شعبك مكلوم الحشا وبه ... من غض طرفك والاهمال داءان
وليس ترياقه يا سيدي وأخي ... في ناب صل ولا في سن ثعبان
مولاي ان المطايا لا تصير الى ... غاياتها ان علاها غير فرسان

وموقف مصطفى وهبي التل من نواب البلاد وخضوعهم للمستعمر من أبرز المواقف التي نشير اليها كذلك ، وفي هذه الأبيات التالية يتضح كيف كان مصطفى وهبي يحمل هموم أمته ، قال (١٥) مخاطبا صديقه الشيخ عبود النجار وكان امام القصر الأميري :

بالنفس يا شيخ من تقواك أشياء ... ضاقت بها من فسيح الصدر أرجاء
أكل يومين ترميني بموعظة ... فضفاضة ، نسجها فقه وافتاء ؟
عبود ، يا شيخ ، اني لم أجد غرضا ... للناس يرمونه بالعتب ما شاءوا
يا شيخ ما العلم ؟ حسب المرء معرفة ... ان الشفاه بوادي السير لمياء
وأن للجهل فضلا لست صاحبه ... بالعلم ، والعلم في عمان أزياء
وان آذان نواب البلاد سوى ... عن الذي يقتضيه العلج صماء
لو أن (برنيطة) كانت عمامتكم ... لوظفوها ولم يخطئك أثراء
مصائب الدهر أنواع منوعة ... وشرها : ان شر (الست) سوداء

---

(١٣) الديوان ١٨١ .

(١٤) الديوان ١٨٤ ، ووصفي هو ابنه الاكبر وأحد رؤساء الوزارات الاردنية .

(١٥) الديوان ص ٩٤ — ٩٦ .

وان ينير سبيل العلم امعة — وان تريك سويَّ النهج عجماء
لا وجه للعدل والانصاف في بلد — كل ابن انثى به أمار تهاء
والعلم كالجهل ، اني قد شططت وقد : نسيت أن في فمي من راتبي ماء

ولعل ما يكمل الصورة السابقة صورته الرائعة في أبياته الرائية التالية(١٦) :

وصاحب من بني النجار عمته — كأنما هي باراشوت طيار
يرى مواعظه وقفا على أذني — وان رأس التقى زجري وانذاري
كأن عمان لم تعرف أخا طرب — غيري يحج الى حانوت خمار
يا شيخ حسبك ، أدنى الأثم منزلة — من رحمة الله ما تدعوه أوزاري
بين الخرابيش ، لا عبد ولا أمة — ولا أرقاء في أزياء أحرار
ولا جناة ، ولا أرض يضرجها — دم زكي ولا أخاذ بالثار
الكل (زط) مساواة محققة — تنفي الفوارق بين الجار والجار
الناس؟ ما الناس،عبدان القوي بهم — ما بالمطية من مهماز مغوار
يزجون من سامهم خسفا وأرهقهم — عسفا تحيات اجلال واكبار
ويضفرون بأيديهم لقاطعها — حرصا على البغي ، اكليلين من غار
ويشمخون بآناف مروضة — على التمرغ في أعتاب جبار
بين الخرابيش لا كذب ولا ملق — ولا وشاة ولا رواد أخبار
بين الخرابيش لا حبر ولا ورق — ولا يراع ولا تدوين اسفار

أرأيت كيف تعمق مصطفى وهبي التل في أبعاد الحياة الاجتماعية ، حياة الطبقة المتوسطة في جمال شعري لافت ، ورأى أي لون من ألوان العدل الذي يتوق اليه ويتوق مجتمعه اليه من حوله ، ولعل هذا هو الذي حمله على أن يقول في احدى رائياته عن النور :

وتعال عند المنتشين بطبعهم — من حان الحان الربابة نسمر
الطامعين ، وليس من أمل لهم — القانطين ، وكلهم مستبشر
الآخذين من الحياة بصفوها — والتاركين لغيرهم ما يكدر
(نور) نسميهم ، ونحن بعرفهم — نور ، وفي عين الحقيقة أنور

---

(١٦) الديوان ص ٨٦ — ٨٨ .

أما نونية مصطفى وهبي التل المشهورة التالية التي نظمها في سنة ١٩٣٣ فمن أبرز الدلالات على اندغام موقفه بموقف أمته العربية في ديارها القريبة وفي ديارها البعيدة معا ، قال(١٧) :

ان الزمان ولا أقــــول زمانـــي ... بين الطوابع ، والرسوم(١٨) رماني

وأحال لـــــذاتي وساوس حــاسب ... يهذي بضـــرب ثلاثـــة بثمــــاني

فانظر الى الندمان كيف تفرقــــوا ... بعدي ، وكيف علا الغبار دنانـــي

والى قريضي كيف أصبح تافهـــا ... والى بليـــــغ القول كيــف عصاني

والى أمــــاني العـــــذاب يسومهـــا ... سوط (الحساب) مهانة العبدان

قانون(هوبر)(١٩) حال بعض جريضه ... دون القريض ودون كـــــل بيـــان

فاستكتبوا (قعوار)(٢٠) نص تميمة ... غراء تـــــذهب عقـــدة بلسانـــــي

وتشـــد أزر هواجس شعريـــــة ... من كـــــل فاكهـــة بهـــــا زوجان

وتعيـــــد أحلام الشباب ضحوكة ... كالزهر يبسم في سهول (معان)

يا أخت واد(٢١) قد دعوتك باسمه ... ولــــــه نسبت ــ تبركا ــ ديواني

قومي وقومك في الصغار وجهلهـــم ... معنى الحمية ، كفتـــــا ميــــــزان

وأنا وأنت عــــــلى اختلاف قبيلنـــا ... في عرف (بيك)(٢٢) وجيشه سيان

---

(١٧) الديوان ص ٤٧ ــ ٤٨ .

(١٨) كان الشاعر حين نظم نونيته هذه مأمور اجراء يعمل في تحصيل الرسوم وأوراق الدمغة (الطوابع) .

(١٩) هوبر : هو مستشار العدلية آنذاك وكان بريطانيا ، وكانت القوانين في شرقي الاردن توضع بمشورته . وفي البيتا اشارة الى ما قاله عبيد بن الابرص الشاعر الجاهلي حين قدم على النعمان في يوم بؤسه فأمر النعمان بقتله . وقد طلب منه النعمان أن يقول الشعر قبل أن يقتله ، فقال عبيد : (حال الجريض دون القريض) .

(٢٠) قعوار : تاجر خمور في شرقي الاردن .

(٢١) أي وادي اليابس الذي كان في شمال بلدة عجلون والذي كانت فيه بعض جماعات النور التي أهدى الى احدى فتياتها هذه القصيدة ، وهذا الوادي هو الذي باسمه سمي ديوانه (عشيات وادي اليابس) رغم أنه قد طبع بعد وفاته .

(٢٢) هو فردريك بيك باشا ، ضابط بريطاني خلفه على قيادة الجيش والشرطة الفريـــق جلوب باشا .

فادني كؤوسك ان بعض عزائنـا فيها ، وفي هـذا القوام الباني
وبهـذه الزفرات وقـع لحنهـا صدري وصعدهـا صداك أغاني

★ ★ ★

يا أخت سلمى(٢٣) في غناك عذوبة تبكي ، ويغرق دمعها أحزانـي
ما شممت ومض اليأس في نبراتهـا الا استبنت بشجوهـا ألحاني
ورأيت في مرآة بؤسـك صورتي وقرأت فوق اطارهـا عنوانـي
وعرفت فيما أنت فيه مـن الأذى ومن الصغارة والهـوان هوانـي
أهلوك قـد جعلوا جمالك سلعة تشرى ، وباع بنو أبي أوطـاني
وذووك قـد منعوك كل كرامة وأنـا كذلك حارسي سجـاني

★ ★ ★

يا بنت في اسبال جفنك (محمل) للاشتباه بـأن طرفـك جـاني
وبأن هذا القلب (عاث بأمنه) عينان ـ واقلبـاه ـ سوداوان
لا (مدعي عام) اللواء أجازني من سحرهن ولا (طلال) حماني

★ ★ ★

يا بنت ، تحقيق العدالة ركنـه ولع القضاة براحـة الوجـدان
ولعي بكأس في ارتشاف رحيقه سكر يحيـل النائبات أمـاني
ويريك فقه (الشيخ)(٢٤) أقوالا بها مـا أنزل الرحمن مـن سلطان
فـاذا جهنم جنة ، واذا الأسى نعمى ، واذ نوب الحيـاة أغاني
واذا بعفـو الله يفتـح مغلقـا (عبود) أوصـده على الغفران
يا شيخ قولك : (ما أشد عقابه) غمز بوصف الراحـم الرحمـن
لله قومي ! كيف عكـر صفوهم طيش الشيـوخ وخفـة الشبان

---

(٢٣) في شرقي الاردن يطلقون على النور (اخوة سلمى) .

(٢٤) اي الشيخ عبود النجار ، صديق الشاعر .

رســـول المتزعمـــين حقوقهـــم — مـــن زمرة الاذان(٢٥) والغلمـــان
وتظاهـــر المتصدريـــن لبيعهـــم — لا عـــن تقى – بحمايـــة الأديان

* * *

يا رب ان بلفور أنفـــذ وعـــده — كم مسلما يبقى وكـــم نصرانـــي
وكيان مسجد قريتي من ذا الـــذي — يبقى عليه ، اذا أزيـــل كياني ؟
وكنيسة العذراء ، أيـــن مكانها — سيكون ؟ ان بعث اليهود مـــكاني
هات اسقني (قعوار) ، ليس يهمني — قـــول الوشاة عـــرار سكرانان
فالكأس ، لولا اليأس ، ما هشت له — كبد ، ولا حدبت عليـــه يـــدان
والخمر ، لولاالشعر ، ماأنست بها — شفة الأديب وريشـــة الفنـــان

ونكتفي بهذا القدر من شعر مصطفى وهبي التل ، فهو قادر فيما أحسب على التدليل على شخصية الشاعر التي ألمعنا لأبرز سماتها ·

(٢٥) الأذان جمع آذن ، وهو الحاجب أو الساعى أو الخادم ·

البــاب الثاني

صورة من المجتمع وأدبه

من ١٩٤٨ ــ ١٩٦٥

الفصـــل الأول

أبعاد اجتماعية في المملكة الأردنية الهاشمية

١٩٤٨ ـ ١٩٦٥

اعترفت بريطانيا باستقلال الأردن في ٢٢ آذار سنة ١٩٤٦ ، وقامت بين البلدين معاهدة تسجل اعتراف بريطانيا بهذا الاستقلال للأردن ، وتنص على الاحتفاظ ببعض القواعد العسكرية البريطانية فيه ٠

وقد نودي بالأمير عبد الله بن الحسين ملكا دستوريا بلقب ملك المملكة الأردنية الهاشمية في ٢٥ أيار سنة ١٩٤٦ ٠

ورأى الملك عبد الله ورجال حكومته أن البلاد في حاجة للسعي لتعديل المعاهدة السابقة ٠ فعدلت في ١٥ آذار سنة ١٩٤٨ بمعاهدة جديدة نصت على أن تكتفي بريطانيا بالاحتفاظ بمطار عمان والمفرق ، وعلى أن تقدم بريطانيا مساعدة مالية للاردن ليتمكن من الانفاق على قواته المسلحة ٠

وقد حدثت الحرب بين العرب واليهود في فلسطين ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨ ، وانتهت هذه الحرب بانتصار اليهود ، وتشتت عدد كبير من أبناء فلسطين ممن لجأوا الى البلاد العربية المجاورة لهم ، وبقيت أقلية عربية داخل فلسطين المحتلة ، أما ما بقي من فلسطين دون احتلال فقسمان : قسم في جنوبي فلسطين هو قطاع غزة ، وقسم آخر غربيّ نهر الأردن ٠ وقد توحد هذا القسم مع الأردن في نيسان سنة ١٩٥٠ ، فعرفت المملكة الأردنية الهاشمية منذ ذلك الوقت بضفتيها الموحدتين ٠

وقد اغتيل الملك عبد الله يوم ٢٠ تموز سنة ١٩٥١ ، ونودي بولي العهد الأمير طلال ملكا دستوريا على الأردن ، غير أن حالته الصحية لم تسعفه على الاستمرار في تحمل أعباء الملك ، فتسلم المسؤولية الملك حسين في ١١ آب سنة ١٩٥٢ الذي لم يبلغ سنه القانونية الا في ٢ أيار سنة ١٩٥٣ ٠

وقد ورث هذا المجتمع في المملكة الأردنية الهاشمية تركة باهظة من

المشكلات أخذ يتلمس الطرق لمعالجتها في هذه السنوات القليلة التي بدأ بها النصف الثاني من القرن العشرين ٠

فبعد أن كان المجتمع الأردني قبل توحيد الضفتين حول (٤٠٠) ألف نسمة في سنة ١٩٥٠/١٩٥١ تكون البداوة نسبة لافتة منه قد تقارب الثمن أصبح في سنة ١٩٥٢/١٩٥٣ حول (١٫٣٨٥٫٤٥٦) نسمة(١) ثم آل في أخريات سنة ١٩٦١ الى (١٫٧٥٢٫٠٩٥) نسمة ٠

ولم يكن الأمر في هذه الزيادة العددية مجرد أرقام تضخمت وتكاثرت ، وانما كان الأمر ذا أبعاد أوسع بل أوسع كثيرا من ذلك ٠ لقد وجد المجتمع الأردني الحديث نفسه في هذه السنوات التي أطل بها على جانب من النصف الثاني للقرن العشرين أمام مشكلات حادة بعيدة المرامي ، يتصل بعضها بتكوينه الاجتماعي الجديد ، بل الجديد جدا ، ويتصل بعضها الآخر بتكوين المجتمعات العربية الحديثة من حوله ، ويتصل بعضها الثالث بطبيعة المجتمعات الدولية والعلاقات الجديدة بينها في أضواء التقدم الواسع من وسائل النصف الثاني من القرن العشرين ٠

فتكوين المجتمع الاردني الجديد لم يعد ذلك المجتمع الاردني الذي كان يغذ السير قبل الاستقلال بقيادة طبقته المتوسطة المستنيرة للاستقلال وتصدي هذه الطبقة لحل المشكلات التي كانت تقف أمامها وأمام سائر طبقات المجتمع الاخرى من حولها وبخاصة طبقة الفلاحين ، وطبقة البدو التي كانت تكون نسبة لافتة في المجتمع من حولها ٠ ولم يعد تكوين المجتمع الأردني الجديد ذلك القسم من المجتمع الفلسطيني الذي كان يناضل قبل الحرب الفلسطينية اليهودية في سنة ١٩٤٧/١٩٤٨ الاستعمار الانجليزي والاستعمار الصهيوني اللذين أنشبا مخالبهما في كيانه ٠ وانما أصبح المجتمع الأردني الجديد مجتمعا مركبا معقدا فيه بقية من ذلك المجتمع الأردني الذي أشرنا اليه في فترة ما قبل الاستقلال ، وبقية أخرى من ذلك المجتمع الفلسطيني الذي أشرنا اليه في فترة ما قبل الكارثة الفلسطينية ٠ ولكن هاتين البقيتين دخلتا المجتمع الاردني الجديد لا على

(١) ساطع الحصري : حولية الثقافة العربية ــ السنة الرابعة ١٩٥٤ ط لجنة التاليف والنشر والترجمة ص ٤ ٠

سبيل الاختلاط الذي يحتفظ بمشكلات كل منهما السابقة لهذا العهد ، وانما على سبيل الامتزاج المركب الذي أعلى من نبرة مشكلات حادة جديدة هي وليدة هذا التكوين الجديد الذي قام منه هذا العهد .

فالمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى لحظة واحدة هذه البقعة السليبة التي انتزعت من فلسطين في حرب جائرة لم تتكافأ القوى والأطراف التي قامت بأدوارها فيها . والمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى هذه البقعة السليبة لعدة أسباب ، لعل في طليعتها أن قوى البغي والعدوان الصهيوني والقوى التي تمالئها قد أقامت دولة اسرائيل فيها ، وهي تبذل أقصى جهدها وكدها كي تعبىء جميع طاقاتها العسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتستعين بقوى عالمية أخرى هائلة تمالئها على تنبيت كيانها في المنطقة السليبة أولا ، ثم على الاعتداء المستمر على نماء المجتمعات العربية عامة ، ونماء المجتمع الأردني خاصة ، ومن هنا كان الجانب العسكري في المجتمعت العربية عامة والمجتمع الاردني خاصة يتطلب جهدا كبيرا في تعبئته وتطويره ، وجعله في مستوى الأحداث في هذه المنطقة القلقة الخطرة الحساسة من العالم . والمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى هذه البقعة السليبة ، لأن هموم الطبقة البورجوازية الوطنية في الضفتين لا تملك أن تقضي على جراح الهزيمة التي منيت بها هذه الطبقة ذات المطامح الوطنية العارمة في حرب فلسطين ، وكيف تقضي على هذه الجراح المثخنة التي عمقت الشعور بالاستخذاء وهي ترى حدود اسرائيل الباغية تمتد في أراضيها الأردنية مسافة لا تقل عن (٦٥٠) كيلو مترا . وهل في مقدور هذه الطبقة الطامحة أن تغض طرفها في هذا الشأن وهي ترى في الخطوط الامامية بعض البيوت وقد انقسم قسمين ، قسم فيه بعض الغرف التابعة لاسرائيل الباغية ، وقسم آخر فيه بعض الغرف الأخرى في المنطقة الاردنية الجديدة . أما سائر فئات المجتمع فلا تستطيع أن تنسى كذلك هذه البقعة السليبة ، لمشاركتها في الأسباب التي مر ذكرها ، ولمشاركتها جميع من في هذا المجتمع الاردني الجديد اشمئزازهم من آثار هذه العداوة الضاربة الشرسة والمريضة الشاذة التي تمارسها قوى العدوان الاسرائيلي باعتداءاتها المتكررة على الحدود الاردنية والحدود العربية الجديدة ، حتى جاوزت حد المئات الى الالوف في السنوات التي نقف عندها ، مما جعل فكرة التأديب

الفاشستية الاستعلائية الاسرائيلية تثير أعمق ما في نفوس المجتمع الاردني الجديد للثأر · ومن هنا نجد مشكلة الثأر المعقدة لا تبرح نفوس هذا المجتمع الجديد خاصة ، وهي ببال المجتمعات العربية عامة ·

ولكن الثأر يحتاج الى تخطيط عام شامل يوصل اليه ، تخطيط داخلي في المجتمع الاردني الجديد ، وتخطيط عربي عام ، وتخطيط دولي واسع ·

وهذا المجتمع الاردني الجديد لا يستطيع كذلك أن ينسى هذه البقعة السليبة ، لأن في المجتمع الأردني معينا ثرا لا ينضب من آثار اغتصاب هذه البقعة ومشكلات هذا الاغتصاب ، ويتجسم هذا المعين في مجموعة هائلة من اللاجئين الفلسطينيين تقارب نصف المليون وتعيش في خيام معيشة كلها مشكلات حادة ، سواء منها الصحي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي ، أو ما الى هذه الآلام التي تصرخ صراخا حادا في آذان من حولها لكي يفعلوا شيئا في سبيل تخفيف حدتها ، ولكنها أكبر من الصراخ والمحاولات التي اتخذت حتى الآن وأوسع · والمجتمع الاردني الجديد لا يعاني ازدواجية فقط ، بل أوسع من الازدواجية وأعقد ، فمجتمع ما قبل النكبة في كل من الاردن وفلسطين كان لديه شيء من ازدواجية ، ولكنها ازدواجية مزمنة وطبيعية اذا ما قيست الى غيرها في سائر المجتمعات العربية الأخرى بل وغير العربية · فلقد كان في شرقي الأردن قبل النكبة مثلا بداوة لافتة وبورجوازية متطورة سائرة نحو الاستقلال وبينهما الفلاحون الذين يمتزجون بالطرفين امتزاجا يخفف بعض الابعاد بينهما ، وكان في فلسطين قبل النكبة شيء يشبه هذا ، مع فارق في النسبة العددية ، فقد كانت البورجوازية المتطورة التي تناضل من أجل الاستقلال واسعة ، وكان الفلاحون قاعدة مؤازرة قوية لها ، وكانت البداوة في نسبة عددية قليلة من ورائهما · أما بعد النكبة فان من دخلوا في تكوين المجتمع الاردني الجديد من الطرفين الاردني والفلسطيني يشهدون هذا القسم الهائل من اللاجئين في خيامهم وهم في مستوى من الحياة يفيض بمشكلات ومآس وشعور حاد عميق بالجور والظلم ، ونداء صارخ مدو بالثأر لكل ما لوث كرامة العربي الحديث ·

ولكن الثأر كما قلنا في حاجة الى تخطيط بعيد وقريب ، والمجتمع الأردني الجديد يجد نفسه من هذه المجتمعات المتخلفة أو النامية كما

أخذوا يطلقون عليها تفاؤلا في السنوات الاخيرة • وهذا التخلف في مستوى المعيشة في جميع ميادينه ليس من صنع المجتمع الاردني الجديد بل عملت فيه عوامل تاريخية بعضها اتضح ، فيما أشرنا اليه ، أثناء الحديث على مراحل سابقة لهذه الفترة الحالية ، وبعضها جد كما ذكرنا بنشوء المشكلات الحادة الجديدة ، وبعضها يرجع الى ألوان من العوامل والأسباب الدولية ، الاستعمارية منها وغير الاستعمارية ، وما وصلت اليه من ظروف جديدة بسبب تطور الوسائل الجديدة الانتاجية ، وغير الانتاجية ، وعلاقات الناس في النصف الثاني من القرن العشرين •

والمجتمع الاردني الجديد يرى بل يلمس هذا التخلف في مستوى المعيشة ، ويتلمس السبل لتنمية موارده القومية ودخله القومي ، ومستوى معيشته في مختلف ميادين الحياة ولكن الموارد القومية والدخل القومي لا يستطيعان أن يقوما بأعباء المسؤولية الملقاة على عاتقهما في الوقت الحاضر ، ومن ثم وجب كما أشرت التخطيط لتنميتهما والسهر على سيرهما في طريق مأمون •

ومن هنا لحظنا نشاطا في الميادين الزراعية لم تشهده البلاد من قبل ، حتى أن الخضار خاصة والزيتون قد تطورا تطورا ملحوظا في السنوات القليلة الماضية ، ولكن النشاط الزراعي رغم هذا كله يواجه مشكلة المياه ومشكلة المياه حادة في الاردن ، رغم التفكير في الافادة من مشروع قناة الغور الشرقية التي ستسقي عند اتمام مراحلها الباقية حول (١٢٠) ألف دونم من الضفة الشرقية للاردن ، ورغم التفكير الاردني الخاص والعربي العام في مواجهة ما سببه العدوان الاسرائيلي على مياه نهر الاردن التي استاقها لبادية بئر السبع في المنطقة المغتصبة • ومشكلة المياه حادة لان أراضي واسعة في القسم الجنوبي من المملكة الاردنية الهاشمية (سواء في منطقة الكرك ومعان ، والبادية) لا تزال تعتمد على مياه المطر التي تخذل هذه الاراضي الواسعة في كثير من سنوات القحط والجفاف ، بسبب هذا الصراع المزمن بين الصحراء والارض المزروعة ، وذلك رغم ما في المنطقة العربية من مياه نهرية هائلة تضيع ورغم المستوى التكنولوجي العالمي في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهو المستوى الذي استخرج المياه العذبة من البحار ، ومد أنابيب

البترول الطويلة طولا مسرفا في الاراضي العربية بعد أن استخـــرج بترولها من أعماق الارض ٠

ولم يقتصر نشاط المجتمع الاردني الجديد على الزراعة ، ولا عـــلى مواجهة مشكلاتها ، وانما هو يحاول أن يتلمس سبلا للتخفيف مـــن وطأة التخلف ، ولتنمية الموارد والدخل القوميين تنمية مقبولة عساها تواجهالمسؤوليات الجسام الملقاة على عاتقها ٠ ومن هنا نشطت بعض الصناعات الحديثة في الاردن ، ونشط الاجتهاد المتعثر حينا والمشرف على النجاح حينا آخر في البحث عن حمايتها وتنميتها ٠ ولعل من أشهر هذه الصناعات : صناعة الاسمنت ، وصناعة تكرير البترول والدباغة والفوسفات ، والسجاير ، والبطاريات ، وتكرير الكاوتشوك ، والمطـاط والالبسة ، والنسيج ، والبيرة ، والمسامير ، والزيوت النباتية ، والقبانات الحديدية ، والمرمر ، والحلويات ، والصابون ، والصدف ، والزجاج ٠

ولكن هذه الصناعات في مجملها تعاني من ارتفاع الاسعار التي آلت اليها أحوال المجتمع الاردني الجديد ٠ ورغم المحاولات في حماية هـــذه الصناعات بقوانين الاستيراد والتصدير ، ورغم الاخذ بمبدأ الاقتصاد الفردي الحر فان هذه الصناعات ما زالت تعاني مشكلات حادة جعلتها لا تقوى على أن يكون لها الصدارة الحاسمة في خطة التنمية ــ تنمية الموارد والدخل القومي ٠ وقد عانت حتى الان صناعة البوتاس والافادة من البحر الميت في هذا الشأن ، مع أن اسرائيل تفيد من البحر الميت في هذه الصناعة ٠ ويحاول الاردن الجديد أن يتلمس سبيله الى الافادة من هذه الصناعة ٠

ولقد بحث المجتمع الاردني الجديد بسبب هذا الذي يقف حائـــلا بين الموارد والدخل القومي من جهة وبين القدرة على تحمل مسؤوليات التنمية ورفع مستوى المعيشة وحل المشكلات الحادة ، بحث المجتمـع الاردني بسبب هذا عن طرائق للافادة من السياحة ، وان كانت هذه الطرائق لا تزال تحبو ، وفي حاجة الى نماء كبير وبحث المجتمع الاردني الجديد أيضا عن وسائل للافادة من هذا الذي يرسله له ابناؤه العاملون في البلاد العربية الاخرى من أطباء ومهندسين ومعلمين وعمال ٠ وقد وجد الاردن الجديد نفسه (والحالة هذه تحف به) وجها الى وجه مـــع

المساعدات الاجنبية التي تقدمها بعض الدول المتقدمة ، ووجد هذه المساعدات في كثير من الاحيان مشروطة بشروط تؤثر فيما يلمسه الأردن الجديد أحيانا من حرج ومواقف مربكة ٠

ورغم أن المساعدات الاجنبية لا تكفي ما يطمح اليه الاردن من سير في خطة التنمية ، لأسباب متعددة ، منها قلة هذه المساعدات وطبيعتها ، ومنها شروطها ، ومنها طبيعة خطة الاردن في التنمية ، ورغم أن المساعدات الاجنبية لا تكفي فان الاردن الجديد قد مد يده لها ٠ واضطر الاردن في كثير من الاحيان الى أن يعاني من جراء هذه المساعدة والى أن يحاول تكييف خطة تنميته ، وسياسته الداخلية ، والعربية والدولية تكييفا يقلل من حدة التناقض بين المساعدة نفسها وبين المواقف الدولية التي تؤثر أحيانا في حدة المشكلات القومية ، وعلى رأسها مشكلة فلسطين أمام المجتمع الاردني الجديد ٠

ومع هذا كله فان المجتمع الاردني الجديد يرى كثيرا من الدول المتخلفة والنامية تواجه كثيرا من المشكلات التي تواجهه ، وان كانت أقل حدة في رأينا ، وهذا يجعل المجتمع الاردني الجديد يزيد من آماله في أن يفيد من ظروفه ومن ظروف المجتمعات النامية أيضا ، فيمضي غير هياب في تلمس حلول لمشكلاته ٠

وقد أخذ هذا المجتمع الاردني الجديد يفكر في السنوات الاخيرة فيما تفكر فيه المجتمعات النامية ، ولذلك فهو يفكر في ابعاد الاستقلال في مثل الظروف الدولية الجديدة ، ويفكر في قضايا الوطن العربي الكبير ، وينسق بينها وبين قضاياه ، وقد كان من بين هذه الافكار ما هيأ الظروف المناسبة لهذه الخطوة التي خطاها الملك حسين بجرأة في اعفاء الفريق جلوب وعدد من الضباط البريطانيين من مناصبهم في أول آذار سنة ١٩٥٦ ٠

أما ما نراه في أيامنا هذه من طرح بعض القضايا الهامة ، كالتأمين الصحي ، والتأمين الاجتماعي ، ومعالجة غلاء الاسعار واصلاح كادر الموظفين ، وخطط التنمية الاقتصادية ، وتوسيع جانب الخدمات في المجتمع من مواصلات وطرق ومدارس وعيادات صحيه ، والاهتمام

بأنواع التعليم الجامعي منه وغير الجامعي والمهني ، والزراعي والصناعي والنسوي في الاردن ، وتوطين البدو والاعلاء من شأن الجيش وكفايته ، فكل أولئك يتسق مع مستوى المجتمع الأردني الجديد ٠

وبعد النكبة الفلسطينية ، وقيام المملكة الاردنية الهاشمية من ضفتي نهر الاردن أي ما تبقى من فلسطين عقب النكبة،ومن شرقي الاردن أصبحت المدارس في المملكة تزداد سنة بعد سنة ٠

ونظرة واحدة الى حولية الثقافة العربية ترينا أن عدد المدارس في المملكة الاردنية الهاشمية (ما عدا مدارس اللاجئين) بلغ في سنة ١٩٥٣/١٩٥٢ (٧١٨) مدرسة منها (٤٩١) مدرسة حكومية ، ١٩١ مدرسة أهلية اسلامية ، و ٣٦ مدرسة أهلية مسيحية ٠

وكان يعلم في هذه المدارس ٣٢٥١ معلما ومعلمة ، ويتعلم فيها ١٣٩٨٧٧ تلميذا وتلميذة منهم ٨٣٠٣ من تلاميذ المدارس الثانوية ، وأما المدارس المهنية فكانت ١٥٨ مدرسة كلها حكومية ، وأما مدارس المعلمين والمعلمات فكانت ٤٦ كلها حكومية ٠

وقد ورد في كتاب الاردن الحديث احصاء يبين عدد المدارس منذ سنة ١٩٥٢/١٩٥١ حتى سنة ١٩٦١/١٩٦٠ وهو يبين أن عدد المدارس جميعها في المملكة الاردنية في سنة ١٩٦١/١٩٦٠ بلغ ١٦١٦ مدرسة كان يعلم فيها ٩٤٣٦ معلما ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ٢٨٣٩٢٢ تلميذا وتلميذة ٠ ومن هذه المدارس ١١٧٦ مدرسة حكومية ، ومن هذه المدارس ١٧٥ تابعة لوكالة غوث اللاجئين،ومنها ٢٦٥ مدرسة خاصة٠وقد توج التعليم في الاردن بنشوء الجامعة الاردنية في أيلول سنة ١٩٦٢ وقد أصبحت الجامعة الآن تضم ثلاث كليات (كلية الآداب ، كلية العلوم ، وكلية الاقتصاد والتجارة) ٠

وقد عمدت الى بعض التفصيل في وسيلة المدارس لانها أوسع وسائل الثقافة تأثيرا في تطور المجتمع الاردني وحياته الثقافية ٠

أما وسيلة الصحافة ، فقد عرفت فلسطين نشاطا صحفيا بارزا أثر في تطور الصحافة في المملكة الاردنية الهاشمية بعد النكبة الفلسطينية ،

حتى أن عدد الصحف الفلسطينية في الثلث الاول من القرن العشرين كاد ينيف على المائة ، على أن شرقي الاردن عرف صورة من هذه الوسيلة الهامة منذ مجيء عهد الامارة ، وان كانت صحف عهد الامارة لم تعمر الواحدة منها كثيرا ، وعاشت حياة قصيرة ، وان بلغت في مجموعها ما يقارب العشرين ·

والذي يطلع على حياة الصحافة العربية في المملكة الاردنية الهاشمية بعد النكبة أو ما بين سنة ٤٨ وسنة ٦٠ يجد أن نيفا وخمسين صحيفة صدرت أو انتقلت الى المملكة وهو عدد يشير الى تطور واضح ملموس في هذا الميدان من ميادين الثقافة · ولكن هذه الصحف على كثرة عددها لم يثبت منها الا ما هو حول عشر منها ·

أما وسيلة المطبعة فقد عرفت فلسطين هذه الوسيلة مبكرا أي منذ سنة ١٨٣٠ وظل في القدس وحدها حتى الحرب العالمية الاولى ما لا يقل عن احدى عشرة مطبعة وقد أثرت الثورات المتصلة والمتعددة في فلسطين في انتكاسة تطور هذه الوسيلة ·

وكان شرقي الاردن فيهذا المجال فقيرا ، اذ لم يعرف هذه الوسيلة الا في عهد الامارة ، وكانت قليلة قلة لافتة في عهد الامارة حتى كادت لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة عددا ·

ولم تكن هذه الوسائل الثقافية الجديدة وحدها هي التي عرفته المملكة الاردنية الهاشمية ، لان مثل هذا اللون من التطور الاجتماعي كفيل بخلق ألوان من الوسائل الثقافية الاخرى مما عرفته المجتمعات العربية التي مرت بما مررنا به من عهود الانتقال والتطور ، ولكننا نكتفي بما ذكرنا من وسائل لدلالة ذلك على رسم صورة عامة لهذه التربة التي انسابت فيها جذور الادب الاردني الحديث ·

الفصل الثـاني

صورة من شخصية عبد الرحيم عمر في شعره

قبل أن نتناول شخصية عبد الرحيم عمر في شعره يحسن أن نشير الى أن عددا واسعا من الشعراء قد قالوا الشعر في الأردن بعد نكبـة فلسطين سنة ١٩٤٧ – ١٩٤٨ ، ومن هؤلاء الشعراء : فدوى طوقان ، وثريا ملحس ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وحسني فريز ، وعيسى الناعوري ، وأمين شنار ، ومحمد العزة ، وكمال ناصر ، وأيوب طه ، وعبد المنعم الرفاعي ، ومحمود الأفغاني ، ومصباح العابودي ، وسيف الدين زيد الكيلاني ، وراضي صدوق ، وكلهم شعراء رومانسيون ، وعبد الرحيم عمر ، وفي شعره أضواء من المدرسة الواقعية الجديدة الى جانب ما فيه من سمات رومانسية ٠

ومن هنا نكتفي بالوقوف وقفة غير طويلة عند عبد الرحيم عمر في شعره لتتضح لنا جوانب من المدرسة الواقعية الجديدة في هذا الشعر ، وذلك بعد أن عرفنا جوانب من المدرسة الرومانسية في شعر مصطفى وهبي التل قبل النكبة ٠

في سنة ١٩٦٣ طلع في أفق الحياة الأدبية الأردنية ديوان شعـر بعنوان : (أغنيات للصمت)(١) للشاعر الشاب عبد الرحيم عمر ، فكان طلوعه حدثا لافتا ٠ وقد حاول الشاعر أن يكتب كلمة خاطفة يقدم بها نفسه وديوانه هذا ، ولكنها مع ايجازها ذات دلالة واضحة على منهج الشاعر في شعره أو على الأقل في تصوره للشعر ٠

قال عبد الرحيم عمر في هذه الكلمة :

« لقد مضى على حركة التجديد في شعرنا المعاصر نيف وعشر سنوات ربما لم يتح للكثيرين خلالها وقفة متأملة ، يتم فيها تعرفهم على الأجنحة الكثيرة التي رفرفت بها هذه الحركة ٠ ولذلك أجدني مسؤولا عن أن

---

(١) نشر دار الكاتب العربي – بيروت ٠

أقف هذه الوقفة ، وأمر مع القارىء في استعراض سريع للاجواء التي تحلق فيها ، لنرى معا الى أين ينبغي أن تتجه ٠

لقد كانت حركة التجديد جزءاً من النهضة العربية المعاصرة التي انتظمت جميع مناحي الحياة العربية المعاصرة ، وكانت استجابة لالحاح الضمير العربي الجديد في ايجاد أشكال تعبيرية جديدة ، سواء في الشعر أم في سواه من ألوان الأدب والفن للتعبير عن هذا الضمير الجديد »(٢) ٠

ثم يقول عبد الرحيم عمر : « الشعر العالمي كله يتجه الآن للغناء ، والحاجة للغنائية مقرونة باستفحال أمراض العصر وحضارته ، والمستقبل في حاجة الى غنائية الشعر ، وبالتالي الى رسالته ٠ ومن حتمية الحاجة الى هاتين الصفتين من صفات الشعر ، نستطيع أن نرى بعض ملامح شعر المستقبل ، بعض ملامح التطور في اتجاه تجديدنا الشعري الى البساطة – ولا أقول السذاجة – ثم استرجاع ما كاد يفلت من يد الشاعر الحديث من الموسيقى والعفوية ٠ ورأيي أن الشعر الحر الذي يعتمد التفعيلة ويكررها حسب مقتضيات الزخم الشعري والمتصل الجذور بتراثنا الأدبي هو اللون الشعري الوحيد الصالح لهذه المهمة ، على أن يتخلص مما أوقعه فيه البعض من عيوب الغرابة والتقليد »(٣) ٠

فهذا هو تصور عبد الرحيم عمر للشعر ورسالته ، وشكله ، وموقفه من هموم الحضارة الانسانية ، والشكل الذي يتسق مع مضمون هذا الشعر الحديث في مختلف أبعاده ٠

وقد أتاح لي الشاعر أن أكتب مقدمة لديوانه هذا أو لمجموعته الشعرية هذه ٠ وجاء من هذه المقدمة :

« وأول ما أبشر به القارىء في هذه المجموعة من عناصر الجمال الشعري المجنح الرؤى ما يأخذ باللب ، ويفتح للقلب آفاقا وجدانية فسيحة ، بعيدة الآماد ، خصبة الصور ، وما يرتاد بالنفس قمما تشرف بها على عالم ، بل عوالم موارة بالحياة المعطارة ، ومن هنا تجيء الرحلة في هذه المجموعة الشعرية شيئا جديرا بأن يعد لها القارىء عدته ٠

---

(٢) الديوان ص ٣١ – ٣٢ ٠

(٣) الديوان (أغنيات للصمت) ص ٣٣ – ٣٤ ٠

وفي هذه القصائد تلتقي مدرستان من مدارس الشعر الحديثة : المدرسة الرومانسية ، والمدرسة الواقعية الجديدة ؛ تلتقيان منفصلتين آنا بحيث تستأثر كل مدرسة بمجموعة من هذه القصائد كما في (ليالي بنيلوب ، من حكايا سندباد ، وانتظار ، ورسالة الى صديقة مجهولة ، وعائدون يا تشرين ، وأغنيات للصمت ، والى مسافرة ، وعلى سفينة نوح ، وضائع على الدرب ، وهارب من حلمه ، والى عمان ، وشيئان) فهذه اثنتا عشرة قصيدة من المدرسة الواقعية الجديدة ، في حين نرى الرومانسية تنتظم قصائد (زائرة في العيد ، وفي الليل ، وبعد أعوام ، والشاعر) · ونرى هاتين المدرستين تقتربان آنا آخر بحيث تمتزجان في اللقاء ، امتزاجا يكاد يكون متكافئا ، ولكنه متسق على أي حال في بعض هذه القصائد كما في (الرحيل ، ولمن تدق الأجراس ، وفرار ، ولن يجيء) ففيها تمتزج الرومانسية بالواقعية الجديدة · وهما تبيحان لنفسيهما بأن تستأثر احداهما ببعض مقطوعات هذه المجموعة ، لكن في استعانة بقليل من رذاذ تستمطره من الأخرى كما في (رؤيا ، ودون جدوى) فهما من الواقعية الجديدة مع رذاذ من رومانسية ·

ومن هنا كان مولد هذه المجموعة طريفا ، طريفا بهذا اللقاء بألوانه الثلاثة المشار اليها قبل قليل ، وطريفا باستكمال المدرسة الواقعية الجديدة فيها : الكثير من خصائص العافية والحياة السليمة الجميلة ، وهي بهذا الاستكمال تنضم الى هذه المجموعات القليلة الشعرية ، التي استطاعت في السنوات القريبة الماضية ، أن تقف وضاءة الجبين ، ناصعة الملامح ، تعلن في صدق وأصالة مولد مدرسة جديدة من المدارس الشعرية الحديثة في عالمنا الأدبي الأردني ·

ولعل هذا التعايش بين هاتين المدرستين بالشكل الذي أشرت اليه اشارة خاطفة سابقة ، هو الذي لعب دورا هاما في تصوير المرأة هذه الصورة التي نراها في هذه المجموعة الشعرية ·

فنحن اذا استثنينا أولا هذه الاشارات الخاطفة التي تشير الى صور عامة في نفس الشاعر لأمه في قصيدة « بعد أعوام » ولابنته رجاء في قصيدة « ضائع على الدرب » وابنته أمل في قصيدة « هارب من حلمه » دون أن ترسم لهن صورا خاصة تميزهن عن سائر الأمهات والبنات ،

واذا استثنينا ثانية هذه الايماءات لارتقاب فتاة فلسطينية فيالق الفرسان الذين سيعيدون يافا والفردوس المفقود ، دونما تصوير لملامح هذه الفتاة وشخصيتها في قصيدة « عائدون يا تشرين » ، اذا استثنينا هذا وذاك فاننا سنمضي الى بعض صور المرأة في هذه المجموعة الشعرية ، وموقف الشاعر منها ٠

وأول ما نلاحظه أن الشاعر يجنح في بعض الأحيان الى مجرد مناداة المرأة ، وتسميعها بعد ذلك ما يود أن يقوله من شعره كأنما ليس لديه الصبر على رسم صورة المرأة رسما يؤدي بطريق غير مباشر الى الذي يود أن يقوله في شعره ، ويسمعه من فم امرأة كما في قصائد « الرحيل ، ورؤيا ، ورسالة الى صديقة مجهولة » ٠ غير أننا بعد هذا كله ، نجد للمرأة صورا في هذه المجموعة الشعرية ، وصورها في القصائد التي جاءت من نطاق المدرسة الواقعية الجديدة صور كبيرة الى حد ما وفيها من الخصب والعظمة قدر لافت ٠ وهذه صورة بنلوب مثل حي رائع خصب على وفاء الزوجة ، وحبها ، واخلاصها ، ومثابرتها ، وقدرة الأمل العظيم في نفسها على مصارعة الحوادث والخطوب ومكائد الكائدين وحبائل الخادعين :

أترى يعود ؟
بحارك المعبود مرفوع الجبين
أم لا يعود ؟
أتراه يأتي في الظلام
ولا يضل طريقه عبر البحار ؟
هو في الطريق الي يا ليلي الطويل
اني أكاد أرى محياه الجميل
قد أعجز الأنواء والموج المثار
وأطل يبسم في انتصار

وكذلك نجد صورة المرأة في قصيدة : (على سفينة نوح) صورة غنية الدلالات ، كريمة الأثر في نفس الشاعر والحياة معا :

عيناك حلوتان
وكالربيع فيهما تفاؤل حبيب

وخضرة ساحرة تفيض بالحنان

* * *

وأنت يا رفيقتي الحزينة
تغالبين الخوف ، تزرعين حولك الأمان

* * *

يا حلوة العينين في
عينيك ابراق الغد الحلو النضير
والشوق والاشراق والأمان
عيناك حلوتان

وفي مثل هذه القمم التي تفيض خصبا نجد صورة صديقة الشاعر في قصيدة : (هارب من حلمه) :

تلك الصديقة
تطل عليك ، تناديك ، تفرش دربك وردا
وحبا
تمنيك بالغد لا مستحيلا
وفي مقلتيها حكاية حب من الشرق خصبه
سفحت عليها مزاميرك الشاجيات العتيقة

أما صور المرأة في القصائد التي جاءت من دنيا المدرسة الرومانسية فصور فيها أضواء هذه المدرسة وطموحها ، وطمعها وظلالها في الوقت نفسه ، ولعل المرأة في هذه الصور أن تبدو أقل نضجا منها في تلك القصائد السابقة التي أشرنا اليها من المدرسة الواقعية الجديدة ٠ فهذه « زائرة الشاعر في العيد » تبدو في تردد الرومانسيات فلا تبت في مجيئها وزورتها في العيد للشاعر ، لأن ارادتها المتأرجحة ارادة رومانسية لا تعرف الحسم والبت ٠ وحين يتصورها الشاعر آتية في الطريق لا يطاوعه خياله في رسم صورة حازمة لها ٠ وانما هي حلوة « كطائر غريب يمشي بلا دليل محيرا تقوده شوارع المدينة » في سلبية الرومانسيين المعروفة :

أما رأيت حلوتي ؟
كطائر غريب

تمشي بلا دليل
محيرا تقوده شوارع المدينة ؟
ومرت الدقائق اللعينة
وكان ما خشيت أن يكون
وقيل لي « ليلاك لن تجيء »
« ليلاي لن تجيء » ؟!
يا خيبة الآمال في لقائنا البريء !...

ومع هذا الأثر العميق الذي كان في هذه الرحلة الصاخبة في نفس الشاعر ، فانه ما زال أثرا فرديا محدود النطاق لم يبلغ ذاك الذي أشرنا اليه من أثر صاحبته في قصيدة « على سفينة نوح » أما الأميرة في قصيدة (الشاعر) فليس لها الا اسمها ، فقد أعجل الشاعر عن رسم صورة بيئة الملامح والسمات لها .

والذي يتتبع صورة المرأة في قصيدتي (الرحيل) ، و (لن يجيء) وهما من القصائد التي امتزجت فيها المدرستان الرومانسية والواقعية الجديدة يجد أن أثر المرأة في الشاعر كبير ولكنـه لا يكاد يتجاوز حدود الشاعر الا قليلا ، ويجد صورة المرأة المكابرة التي تود أن تخضع صاحبها لارادتها ، في هذا اللون من الصراع الذي ألفه الرومانسيون والرومانسيات ، يقاوم الشاعر هذه النزعة مع ما لصاحبته المتـرددة المكابرة هذه ، من أثر كبير في نفسه .

وأحسب أن جاء أوان الاشارة الى جانب هام يملأ كثرة من قصائـد هذه المجموعة جمالا وروعة هو جانب الرمز واستثمار القصص والأسطورة استثمارا جميلا خصبا .

وقد رافق هذه العناصر الثلاثة ، عامل الخيال المجنح الذي يرتاد أبعد الآفاق وأعلى القمم ، دون أن يفلت منه خيط الفن الشعري الجميل . وأحب أن أنبه الى أن الرمز هنا وسيلة ايجابية بناءة في فن الكثير من قصائد هذه المجموعة ، وهو مخالف للرمزية ، المدرسة الشعرية الحديثة في الآداب العالمية والأدب العربي الحديث ، فالرمزية تجنح للسلبيـة المسرفة ، في حين أن الرمز هنا ليس الا وسيلة تعمد الى الطريق غـير

المباشر ، في بناء جانب من قصائد هذه المجموعة الشعرية ، وهو الطريق الذي تميل اليه الفنون الجميلة الناجحة · حتى بعض صور المرأة في هذه القصائد استطاع الشاعر أن يتخذ منها رمزا جميلا موفقا · ولقد كان لاعتماد الشاعر على الطريق الفني غير المباشر ، الأثر الكبير في الافادة القصوى من الأسطورة ومن بعض جوانب القصة ، وأسطورة بروميثيوس وأسطورة بنيلوب ، وأسطورة السندباد من أبرع الأمثلة الحية التي استطاع الشاعر هنا أن يفيد منها ·

وقد جاءت الرقعة البشرية فسيحة بل فسيحة جدا في كثرة من هذه القصائد ، واستطاع الشاعر في هذه الرقعة أن يجيء بالرمز الدقيق الذي يكاد طائر الشعر المجنح أن يغير لونه ، واستطاع كذلك أن يجيء ببعض الأضداد الوردية ، وأصداء الأشواق وبالأضواء المتلألئة التي تلوح لأعين المتعبين · ولعل الشاعر أن يمضي في الافادة من الاسطورة والقصة اللتين ملأتا قصائده الجميلة هنا بالحركة والحيوية وبنبع فياض من الجمال ، ولعله كذلك أن يتحفنا بين الحين والحين بجملة أو باقة من روائعه ·

أما بعد فان من يقرأ هذه المجموعة الشعرية الفذة ، لابد له من أن يعنى أكبر العناية بجانبي الرمز والمرأة اللذين أشرت لهما لتتفتح أمامه هذه الآفاق الخصبة الفسيحة من خيال الشاعر المجنح المديد الرائع الذي يجسد مضامين شعرية ثرة معشوشبة في موسيقى نضرة غنية · واذا كنا قد حاولنا أن نبلور السمة البارزة في شخصية الشعر عند مصطفى وهبي التل ، فان السمة البارزة الساطعة في شخصية الشعر عند عبد الرحيم عمر فيما يخيل الي أن شعره يحمل هموم قومه بجميع أبعادها السارة والثقيلة ، وان صوت هذا الشعر ليس الا صوت قومه الأدنين والبعيدين ·

وربما كان استغراق نفس الشاعر بجميع أبعادها وأعماقها هموم قومه القريبين والبعيدين ، هو السبب في ورود المرأة بهذه الصور التي ألمعنا لها في شعره ، وفي ورود الرمز كذلك بهذا الرواء والشكل ، وفي غنى هذه الموسيقى المغنية الهامسة همسا يكاد يجعلها ضوء الصمت ·

واذا كنا قد لحظنا أن صوت الجماعة هو الذي غنى من خلاله مصطفى وهبي التل ، فان صوت الجماعة هو الذي يغني من خلاله

عبد الرحيم عمر ، مع فارق واحـد بينهما هو الفارق بين المدرستـين الرومانسية ، والواقعية الجديدة ٠

ولعل ايراد بعض الأمثلة من شعر عبد الرحيم عمر في هذه المجموعة أن يقرب بين وجهتي النظر عند الكاتب والقارىء : يقول عبد الرحيم عمر في قصيدة (من حكايا سندباد)(٤) :

كانت الأعين ترنو :
ما الذي عاد به يوم المعاد
من كنوز الأرض هذا السندباد.؟
وتهادى الرخ فوق الأفق مزهو الجناح
ساخرا من عزة الجو ، ومن هوج الرياح
ثم أهوى بجناحيه ، وألقى ببقايا سندباد
كان مشدوه المحيا
مثل قديس يعاني رعب رؤيا
يتلوى تحت أسواط السؤال :
أترى ما كان كان
أم تراه كان مما ينسج الغيب ، وما يوحي الخيال ؟
لم يكن في جعبة العائد للصحب هدية
وتهامسنا : ترى هل خابت الرحلة ، خاب السندباد
عاد لا يحمل الا ذكريات ورماد ؟
خاب ؟ يا ضيعته ، يا رحلة الشؤم الشقية !
وتوافدنا نحييه ، طرقنا بابه السمح الجواد
وجلسنا صامتين
نرمق العائد باليأس من الدنيا القصية
صمتنا امتد صحارى بيننا
ماله ؟ ويل له ! هل ملنا ؟
ورأينا عالما ملء حناياه يمور
كل شيء في حناياه يثور
فهو لولا الصمت ما حب السفر
واعتذرنا : اننا عشنا قرونا صامتين

(٤) اغنيات للصمت ٦٣ ـ ٦٨ ٠

وزجوناه ، فما ضن علينا
كان في جعبته دنيا حكايا وحكايا .

* * *

هبطت قافلة القوم على واد خصيب
ساحر الخضرة موفور العذوبة
دافىء الشمس ، تراه نبع خير وخصوبه
غير أنا لم نجد فيه بشر
لم يكن فيه لانسي أثر
وزرعنا أرضه حبا . ورحنا نتغنى بالحصاد
آه أيام الحصاد !
عجلي بالله أيام الحصاد ..

* * *

رب ظل الموت هذا
رب ما هذا ؟ أنضج أم شحوب
جلل الأرض فلا نيسان نيسان ،
وملء الجو أطيار رهيبات تجوب ؟
رب ما هذا ؟ أشدو أم نعيب ؟
وصعقنا حين أبصرنا السماء
تمطر الوادي نعيبا ولهيب
وذعرنا ، وافترقنا ، وانطلقنا للنجاه
وجنى الأيدي من الوادي لهاث
وادكارات ، وأطراف حكاية .
وأقلتنا دروب ودروب
واذا بي بين أسوار مدينه
كل ما فيها غريب وعجيب
ناسها بعض التماثيل بلا حس ،
ولا رجع اراده
كنت فيها كنبي راح وسط التيه يدعو للعباده
وعلى أسوارها ألف ضياء ، ونيون
وهي لا فرق لديها بين صبح ومساء
وهي لا قيمة للأحداث فيها

كل ما كان يكون
كل ما كان سواء
قيل لي ليس هنا أي مجال للتجارة
غير أني كغريب في المدينه
سلعة مطلوبة مستملحه
وبدت لي كل أسرار المدينه
واذا كان الصباح
قلت قد حان الرحيل
يا بلادي ! يا مطل النور في سود الليالي
ها أنا قد عدت من هول مسيري
وعثارات الأسى تدمي مصيري
واعتلى الرخ معاريج الفضاء
يتهادى من سماء لسماء .

* * *

ويقول عبد الرحيم عمر في قصيدة (بعد أعوام)(٥) :
وعد لقاء اثنين مؤتلفين مهما طال بينهما البعاد
قدر على كفيهما يدعوهما
كحنين زاجلتين تحترقان شوقا للمعاد
أنا في انتظارك منذ أرضعت الحروف رحيق عمري
ووهبتها نبضات أيامي غنيات جميلة .
كم مرة غنى لطيفك في الدجى قيثار شعري !
يا حبي الموعود ! يا زاد الطواف المر أعواما طويلة !
ما زلت أذكر يوم أن ودعت أهلي من سنين
وضربت في الدنيا وزادي بعض آمال قليلة
ووصية من والدي
« أبني عشت العمر مستورا فحاذر يا بني
النفس مطمعها عدوك يا بني
والزاد أشرفه القليل
والعيش يا ولداه أن تحيا على ذكر جميل

---

(٥) اغنيات للصمت ص ٩٩ ــ ١٠١ .

ما زلت أذكر كيف ودعني الجميع
ورجاء والدتي تقول مع السلامة يا بني
اذكر كلام أبيك انا بانتظار رسائلك !
وحملت في كفي الوصيه
ودموع اخوتي الصغار
ودموع أمي في مآقي السخيه !
لم أدر كيف مشيت ! ودعت الحدود النازفه
والأهل والمأساة والموتى وأشباح المنايا الزاحفه
وطويت في قلبي فجيعة جيلي المطعون كله !
ورحلت أحمل جرحنا الدامي ، ولم اصرخ
فغول الصمت قد ألقى على الدنيا بظله
ما زلت أذكر يا حبيبه ·
كل الذي لاقيت من قدري العنيد
هذي يدي يا نجمتي الغراء ، يا قدري السعيد
أترى أعود أطوف الدنيا الغريبه
أم أن لي قدرا جديد ؟
من منبئي ؟ يا نجمتي الغراء ! يا قدري السعيد !

ويقول عبد الرحيم عمر في قصيدة (لمن تقرع الأجراس)(٦) : وقد أهداها الى : (الاخوة الذين يعبرون بوابة مندلبوم في كل عيد ميلاد) :

وتقرع الأجراس
وتبدأ الحكاية الجديدة
ويصعد الدعاء للسماء
مرنما منساب
وتنتشي القباب
وتملأ المدينة السعيده
أغنية قديمة قديمه
ظلت على شفاهنا يتيمه
تشيع كالمساء

---

(٦) أغنيات للصمت ١١٣ — ١١٧ ·

تجلل المسارب البعيده
« المجد في العلاء » !
يا واهب الأعياد والهناء !
يا خالق الأمجاد في العلاء !
أنا هنا في كل عام نقرع الأجراس
وندفع النذور والصلاه
شفاهنا تصلبت على الدعاء والرجاء
ولا نزال كل عام نحصد الأسى
كأنما بحاره الجوال قد رسا
في دارنا بقية العمر ٠
لمن تدق هذه الأجراس يا رفيق ؟
فبيتنا لا يعرف الفرح
كأنما في قبوه العتيق
مآذن التتار من جماجم الرجال
ولا يزال ليله وشاحه الردى
ورهبة الأشباح لا تزال
ولا يزال ساحه ملاعب العدا
ولا يزال يا أخي ٠٠٠ ولا يزال ؟
سدى تهب رنة الأجراس في مشارف الذرى
فالفارس الغيور في صحرائنا توسد الحسام
والتحف العباءه
وراح في غفوته الهنيئه
يغط في قوافل النيام
كأنما قد صدئت أجفانه من الكرى
فلم يعد يرى
ولم يعد يحس بالرياح
من كل صوب تلطم العباءه
قضى ولما تعرف الجراح
خيوله الهزيله
وراحت الذئاب والرياح
تعيث في المضارب الذليله ٠

* * *

لمن تدق هذه الأجراس يا رفيق
وحارس البوابة اللعين أحكم الرتاج
وليس من سلاحنا الا النشيج
ولم يعد يهزه النشيج
فأحكم السياج
والفارس الهمام لا يزال
يغط في مهاجع الرمال
وطال يا رفيقي انتظارنا العنيد
وليس من جديد
فأسكتوا الأجراس ·

ويقول عبد الرحيم عمر : في قصيدة (رؤيا) (٧) :

ولاحت بعيده
تداعب أجفاننا المجهدات
فما رف جفن ، وما رق قلب
ألسنا أضعنا السنين ، تصارع
ذل أسانا ، ونصبو
الى ضوء نجمه
لعل بها مرفأ للحيارى ؟
وكم لمعت نجمة خادعة
فسرنا اليها سكارى
نحث قوافلنا الخانعه
وعدنا نلوك أسى الفاجعه
فيا خيبة الأنفس الضائعه !
فنجمتنا نيزك تائه ·
تلألأ ثم توارى ··

* * *

فيا حلوتي : لم أعد شاعر الأمنيات
أنا جرحتني المآسي ، رمتني وراء الحياه
ويا حلوتي ان تراءت أمان جديده

(٧) أغنيات للصمت ٦٠ ــ ٦٢ ·

وزغردت ، لكن صمت ، وبح نشيدي ،
وما من قصيده
فلا تفجعي . لم تعد تستثير الأماني
لحوني . أنا للجراح ، لآلامها الكاويه
ولست نبيا
يصدق رؤيا
فيرمي باسحق للهاويه .

أما بعد فأرجو أن يكون في هذه النماذج من شعر عبد الرحيم عمر ما يسعف على توضيح الذي أردت أن أقول ، وأن يكون فيها وفيما سبقها ما يمكن القارىء من رسم صورة للمستوى الفني الذي وصل اليـــه الشعر في بلادنا في الفترة التي حددناها .

القصّة

بقلم: محمود سيف الدّين الأيراني

هل كانت القصة ، في الأدب العربي الحديث ، نوعاً جديداً لم يألفه هذا الأدب ؟ ربما اشتط بعضهم فذهب الى أبعد من ذلك وزعم أنها لون دخيل على الأدب العربي منذ كان هذا الأدب ٠

ان باب النقاش ، في هذا الموضوع ، واسع ، وقد تتضارب فيه الآراء والأقوال أو تتقارب ، وقد تختلف حيناً وتأتلف حيناً آخر ٠ وقد يبدو لك أن في آراء وأقوال من يزعمون أن القصة في أدبنا الحديث لون جديد وطارىء عليه جانباً من الصحة لا سبيل الى نكرانه ، ثم قد يبدو لك ، في حين آخر ، أن الذين يقولون أن القصة كانت موجودة دائماً في أدبنا العربي ، وفي التراث بالذات ، هم على حق لا ريب فيه ٠ ومن هنا تأتي الحيرة في التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة حتى ليذهب بعضها الى أبعد حدود الانكار ويذهب بعضها الآخر الى أقصى درجات الاثبات والايجاب ٠

ان اتخاذ موقف وسط ، في الموضوع ، لا يجدي كثيرا ، وعلى الأخص أن الأمر أبعد من أن يكون « مصالحة » يمكن التوصل اليها عن طريق الحلول الوسطى ٠

وقد نختصر النقاش والجدل اذا تمكنا من ايجاد كلمات قليلة وواضحة تستطيع أن تضع خطوطا عريضة تتكون منها صورة صحيحة يتفق الجميع على سلامة مدلولاتها ٠

القصة كحدث ، كشيء يروى أو يحكى للمتعة ، والترفيه ، واثارة العجب ، أو الفضول ، أو التشويق ، أو دغدغة الأحاسيس والعواطف بحوادث وأحداث الشجاعة والبطولة والاقدام والمعارك والقتال والانتصار والانهزام ، أو حكايات الحب والغرام وما يلقى العشاق والمحبون من مآس وأهوال وما يلجأون اليه من ذرائع وأساليب وحيل لكي يتخلصوا

مما أوقعتهم به الأقدار ، أو من مؤامرات دبرها لهم المبغضون والأخصام ٠ اذا كانت القصة هي هذا كله أو بعضه فهي موجودة وقائمة وراسخة القدم في تراثنا ٠ واذا كانت القصة تدور حول عجائب الخيال وتهاويله وغرائبه التي تصل الى درجة الأساطير فهي موجودة في تراثنا أقوى ما يكون الوجود ٠ واذا كان للقصة ظاهر يشوق وباطن يستدعي التفكير والتأويل واستنباط العظة مما يحكى ويروى فهي قد وجدت في أدبنا القديم دون ريب ٠

خذ معلقات الشعر الجاهلي ٠ ما من معلقة الا تروي شيئا ما على سبيل القصة أو الحكاية ٠ في معلقة امرىء القيس قصة طريفة ، قصة حب فيها العاشق الولهان ، والصبايا العابثات ، وما اصطنع العاشق من حيلة يستدرج بها محبوبته ، ثم هذا المشهد القصصي الرائع عندما راحت الصبايا يتقاذفن لحم الناقة ، ويمرحن ويعبثن ،حتى لقد صور الخيال للشاعر أن هذا الذي تتقاذفه الصبايا ليس لحما وشحما وانما هو حرير مفتل الخ ٠٠٠ اذا لم يكن هذا كله حكاية طريفة فماذا عساه أن يكون ؟

ثم قس على هذا سائر المعلقات ، ففي كل منها قصة ما تدور على حرب وقتال ، أو رحلة يقطع فيها الشاعر الفيافي والقفار ، أو رواية لمفاخر وأمجاد ، أو حديث حكمة ونصح وارشاد قائم على خبرة طويلة وحوادث وأحداث ٠ وهكذا في سلسلة من القصص أو الوقائع المروية التي تستدعيها المناسبات ، مناسبات القوم في صحرائهم ، ومضاربهم ، وعلاقاتهم ، وغزواتهم ، وأحداث عشائرهم وقبائلهم ٠ وفي كل قصة شخوصها كما في كل القصص ، حتى أن فيها مكانا للابل ، والجياد ، والوحش ، والطير ، ويملأها حديث الليل ، والنجوم ، والسماء ، والأثافي ، والأطلال ، ومنازل الأحبة ، وأحياء العشيرة ، وفيها بالطبع رجال ، ونساء ، وحب ، وفيها نزق الشباب وعرامه واستخفافه بالمخاطر ، وادمانه على اللذات ، الى آخر هذا الذي تحدثنا به المعلقات وغير المعلقات ، والى آخر هذا الذي يحدثنا به شعر التراث وأخبار العرب منذ أقدم العصور ، حتى اتخذ منه أدبنا الحديث مادة للقصة ، ومادة للمسرح ، كما فعل شوقي وغير شوقي من شعراء العصر الحديث ٠

ثم ان بين يديك هذا التراث الشعبي الرائع الذي استمر زمنا طويلا تنصب له المنصات في المقاهي والندوات ، فيعتليها راو مفتن يخلب الألباب فتنصاع القلوب والآذان لما يروي من وقائع وأحداث يشيب من هولها الولدان ... فيما جرى في تغريبة بني هلال ، وبطولات ملوك وأمراء وقواد وأميرات جمال ودلال ، في قصص سيف بن ذي يزن وغيره من صناديد الوغى والقتال ... مما لا يزال الى اليوم مادة خصبة لما نكتب من أدب قصصي يتكىء على هاتيك الحوادث والأحداث وشخوصها الغر الميامين ، أو المردة الشياطين ، أو المخاتلين المخادعين الخ ...

وقصص العشق والغرام ما أكثرها في هذا الشعر العذري الذي عرفته بلاد الحجاز وهو من أرق الشعر وأعذبه وأحلاه ، وفي شعر غير عذري كان أمامه ورافع رايته صاحبنا عمر بن أبي ربيعه وأقرانه وأنداده من الشعراء .

ولقد أذهب الى أبعد من هذا كله فأزعم أن في شعر المتنبي قصصا ، وفي شعر أبي تمام ، والبحتري ، وابن الرومي . ان سينية البحتري ، لدى وقوفه في ايوان كسرى ، قصة كاملة روى فيها قصة هذا القصر العظيم ، وضمن قصته الكثير من العظات والعبر وحكمة الأجيال . وقصيدة ثورة الزنج لابن الرومي قصة من القصص الرائعة ، بل ان وصفه للمغنية « وحيد » قصة متكاملة ، وأكثر من هذا فان تفجعه على موت ولده الأوسط قصة بالغة التأثير رائعة التصوير ... وهل كان المتنبي اذ يروي بطولات سيف الدولة ومعاركه وانتصاراته الا قصاصا مفتناً ؟ ونظيره في هذا ونديده هو أبو تمام . وهل قصيدته في فتح عمورية الا قصة متينة البنيان ؟ .

ومن نافلة القول أن أذكر لك قصتنا الشعبية الباهرة « ألف ليلة وليلة » ولقد بلغ من افتتان الغرب بها أنه ترجمها الى كل لغاته . وقد شاهدت بأم عيني ، في مكتبات باريس ، طبعات لألف ليلة مترجمة الى الفرنسية لا يرقى الخيال الى تصور أناقتها . وما تزال ألف ليلة وستظل الى زمن بعيد موردا من أخصب الموارد التي يستلهمها الشعراء ، والكتاب القصصيون في الكثير من أعمالهم الفنية .

وهل أذكر « كليلة ودمنة » ؟ انه آية القصص العربي · ولقد ترجم الى لغات الدنيا ، وانعقدت به لابن المقفع زعامة قصصية لا تطاولها الأعناق المشرئبة · ولوددت لو أن بعضنا أتيح له أن يرى كيف يدرس أدب ابن المقفع في معاهد الدراسات الاسلامية والعربية في باريس · اننا الى اليوم ، وعلى ما بلغنا من عمق التفكير والتحليل للآثار الأدبية الخالدة ، لا نكاد نبلغ شيئاً يذكر مما بلغه المختصون من مستشرقين وغير مستشرقين من قوة وقدرة على التحليل ، والذهاب فيه الى أبعد الحدود · ومهما يكن من أمر فقد كان ابن المقفع قصصيا ماهرا عندما روى قصصه على ألسنة الحيوان والطير ، فاستهدف بذلك التشويق والامتاع والالهاء ، وكان حاذقا الى أبعد حدود الحذق اذ جعل لقصصه من المعاني الرمزية ما أكسبها بعدا جديدا ، فدخلت في باب الأدب الرمزي من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان لكل قصة مرمى خلقي ينزع الى تصوير المفاسد والمقابح والمظالم ، ويعلمنا ، من ثم ، العدل ، والرحمة ، والحذر مما يترصدنا في طريق حياتنا من الغوائل ··· الى آخر ما تغص به قصص كليلة ودمنة من هذه المعاني العظيمة في الخلق والسلوك وتحكيم العقل · وقد يكون ابن المقفع قد ترجم بعض هذه القصص عن الفارسية المترجمة أصلا عن الهندية ، وقد يكون قد وضع بعضها الآخر ، غير أنه ، في الحالين ، هو الذي صاغها هذه الصياغة الباهرة ، وهو الذي صب فيها من فنه ، ومن تفكيره ، ومن روعة أسلوبه ، ومما علمته الحياة والتجارب والظروف ، في أيامه ، مالا زيادة فيه لمستزيد ·

وهناك المقامات · وهي كلها قصص وحكايات · ونحن اذا أدخلنا في حسابنا المقاصد اللغوية عندما ألفها أصحابها وحاكاهم فيها غيرهم من بعد ، ، أقول اذا ما أدخلنا هذا في حسابنا أو لم ندخله ، فانها تظل ، في لبابها ، قصصا وحكايات لشطار ، ومحتالين ، ولأصحاب ظرف وذكاء وتجارب ، وفي كل منها حبكة قصصية بارعة تشدنا اليها الى الحد الذي لا نضيق فيه ذرعا بمقاصدها اللغوية · وربما بلغ فيها تصوير الشخوص ، وابراز سماتهم وخصائصهم حدا يدعو الى الاعجاب حقا لا عند القارىء المستمتع وحسب ، بل عند كتاب القصة بالذات الذين يهتمون اهتماما كبيرا بتصوير الشخوص بسماتهم ومعارفهم المميزة ·

أشعر أنه يجب أن أقف عند هذا الحد ، فما من همي أن أبحث

هذه الناحية بالذات ٠ وانما كل القصد أن أقدم ملامح من هذه الصورة التي ترسم لنا ، بخطوطها العريضة ودون الوقوف عند التفاصيل الدقيقة ، وجود القصة في أدبنا العربي منذ أقدم عصوره ، في مفهوم خاص أو محدود للقصة وهو الامتاع والالهاء واستثارة الحس والخيال ٠

ونحن ، في هذا ، لا نشذ عن سائر الأمم ، فان لها جميعا مثل هذا القصص ، يشبهه أو يفترق عنه ، الا أنه يواكبه في القصد والغاية ، الا اذا استثنينا قصص الاغريق القدماء وأساطيرهم فهي مستوحاة ، في الأعم والأغلب ، من دياناتهم ومعتقداتهم ، وشديدة الصلة بآلهتهم ورباتهم ، وان كان في هذه الآلهة والربات مشابه من البشر وأحوالهم وأطوارهم وعواطفهم واحساساتهم وغرائزهم وهواجسهم وأوهامهم ، ثم ما يقع بينهم وبين البشر أنفسهم من علائق وحوادث وأحداث ٠٠٠

ومن عبث القول أن يزعم زاعم أن أمة من الأمم ، حتى البدائية المعاصرة منها ، لا تعرف القصص ٠٠٠ ذلك أن القصة أو الحكاية طبع في الانسان سواء كان بدائيا ساذجا أو متحضرا أتم ما يكون التحضر ، أو آخذا بأسباب قوية أو ضعيفة من الحضارة ٠ ومن هنا ، بالطبع ، كان هذا الاهتمام الكبير في أنحاء الدنيا بموروثات الأمم الفولكلورية وفي مقدمتها وعلى رأسها قصصها الشعبي الذي يذهب بعيدا في الزمان وفي تاريخ الأمة المكتوب أو المروي على حد سواء ، كما نفعل الآن في الأردن بعد أن نهض من يحسنون هذا البحث فيبحثون في المدينة والقرية ومضارب البداوة عن هذه المخلفات من تقاليد وعادات وأدوات وأغان وقصص وحكايات وأزياء الى آخر هذا الذي يهتم به أولئك الباحثون ويعنون أنفسهم في سبيله ثم يخرجون لنا هذه البحوث والدراسات المتقنة التي نقرأها ونحبها ونحرص على التزود بها والاستزادة منها ، كما تجد في هذا الكتاب نفسه ٠

● ● ●

اذا انتهينا من هذه اللمحة السريعة حول القصة باعتبارها حكاية تروى للامتاع أو الاثارة أو تقديم العبرة والعظة ، واذا اقتنعنا بأن هذه القصة قد وجدت دائما في تراثنا الأدبي دون أي ريب ، فاننا ننتقل الى

ما أحب أن أسميه « القصة الفنية » وبسرعة ودون أي تردد أو احتياط أقول أن أدبنا العربي لم يعرفها الا في مستهل هذا القرن الذي نعيش فيه ، بل هو لم يعرفها الا بعد انقضاء العقد الأول منه ، وضعا وتأليفا ٠

ولكن يجب ، بداهة ، أن نجيب عن هذا السؤال : ما هي هذه القصة الفنيـة ؟ وهل هي تخالف في كثير أو قليل القصة القائمـة على الحدث والأمتاع والاثارة ؟

القصة الفنية ، في الغرب ، لم تأت اعتباطا ٠ وانما هي كانت ، في الواقع ، درجة في سلم تطور القصة عبر عصور وأجيال ٠ وكانت القصة العربية القديمة نفسها خليقة أن تأخذ بأسباب هذا التطور وتصل الى ما وصلت اليه في الغرب لولا نكسات أصابت أدبنا العربي كله في عهود الظلام والانحطاط التي بدأت بضعف الخلافة واستيلاء الأجانب على الحكم الذي انتهى بسقوط البلاد العربية في أيدي الاتراك الفاتحين الذين امتد حكمهم وتسلطهم زمنا طويلا ولم ينحسر الا في أعقاب الحرب العالمية الأولى لتدخل الأمة العربية في صراع جديد مع محتلين آخرين ٠ ولست أزعم أنني أريد أن أؤرخ لهذه الحقبة التي ضعفت في أثنائها اللغة العربية ، وضعف معها الأدب والشعر والتي أنتجت لنا أدبا وشعرا سقيمين سقم هذه الحقبة نفسها في كل شيء ٠ وانما هي اشارة عابرة لا أكثر ولا أقل تبيح لي أن أقول بكل ما أملك من شدة اقتناع أن القصة العربية كانت خليقة أن تسير مصعدة في سلم التطور حتى تبلغ ما بلغته القصة في الغرب من تحقيق لفنون في كتابة القصة ، فنون ذات أهداف واتجاهات ومدارس كثيرة تناولت الشكل والمضمون على حد سواء ، ثم هي لا تنفك تتطور الى يومنا هذا ويؤدي هذا التطور الى أشكال جديدة لا تكاد تخطر على بال ٠

وقد كان بدهيا في مستهل النهضة الفكرية والأدبية أن يكون اتصالها أولا بأزهى ما عرفت العربية من أدب وشعر في عهد المتنبي والبحتري وأبي تمام وابن الرومي فكان البارودي تمهيدا لظهور شوقي ، وكان شوقي آية هذا الاتصال الذي تمثلت فيه خصائص العربية في أرفع ما حققته في أزهى عصورها من ناحية ، ومن الناحية الأخرى كان ذلك الاتصال بأدب الغرب وشعر الغرب كما تصورهما شوقي الذي عاش فترة من حياته

في باريس فقرأ ما قرأ من شعر وتمثيليات وشاهد ذلك كله يمثل على مسارح العاصمة الفرنسية ، وكان لنا من اطلاعه هذا وتأثره به ما وضع من مسرحيات الشعر التمثيلي ففتح بذلك بابا عريضا للقصة الشعرية التمثيلية ، وربما سبقتها محاولات قاصرة ، غير أن ما صنعه شوقي كان هو حجر الأساس دون شك • وهكذا بدأ شوقي عصر هذه النهضة الأدبية الوثيقة الصلة بماضي العربية المشرق من ناحية وبألوان من أدب الغرب الماثلة فيما خلفه راسين وكورنيل وغيرهما من كبار شعراء فرنسا ومؤلفي المسرحيات الشعرية الكلاسيكية الشهيرة •

واستمرت هذه النهضة ، من بعد ، قائمة على هاتين الدعامتين في مدرسة طه حسين ومحمد حسين هيكل وزملائهما المتأثرين بالثقافة الفرنسية اللاتينية الى جانب صلتهم الوثيقة بالآداب العربية من ناحية ، ومدرسة عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وزملائهم ، المتأثرين بالثقافة الانغلوساكسونية الى جانب اطلاعهم العميق على الأدب العربي من ناحية ثانية •

ومن هذا المزيج ، ومن تفاعل الثقافات هذا ، وعلى الأخص اذا أضفنا اليه تجديد أدباء المهجر الامريكي عن طريق جبران ونعيمه وأبي ماضي وزملائهم ، استطاع الادب العربي الحديث أن يبلغ ما بلغه من قوة ، وجمال ، وتطور رائع امتد الى جميع فنون الكتابة شعرا ونثرا • وربما كانت القصة ـ رواية وأقصوصة ومسرحية ـ أكثر ألوان النثر انفتاحا على الآفاق الرحيبة ، وأكثرها تأثرا بالآداب الغربية ، وأخذاً بأساليبها القصصية •

واذا كان الدكتور محمد حسين هيكل أول من كتب القصة الفنية متأثرا الى مدى بعيد بالأساليب القصصية الغربية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وقد خلط بين الواقعية والرومانسية في قصة «زينب » فقد كان خليل بيدس ، في القدس ، يفعل مثل هذا ، ويتخذ من مجلته « النفائس » ميدانا لنشر قصصه • كانت ترجمة القصص الروسي ونقله الى العربية هي المرحلة الأولى • ومن الترجمة انتقل الى التأليف ، والاقتباس ، وهو وان لم يبلغ في الاداء القصصي الفني شأو هيكل فقد استطاع أن يحقق بعض هذا الاداء • وقد كان يرى أن القصة

مجال للعبرة والعظة : والرواية الحقيقية ، الفنية ، هي التي ترمز الى المغازي أو الأغراض الأدبية ، الى تمجيد الفضائل أو التنديد بالرذائل ، الى تهذيب الأخلاق وتنوير العقول وتنقية القلوب واصلاح السيرة ٠ » (١) والمعروف الآن أن بيدس ألف قصة طويلة واحدة هي « الوارث » واصدر مجموعة قصص قصيرة هي « مسارح الأذهان » وترجم الكثير عن القصصيين الروس أمثال بوشكين ، وتولستوي ، وعن بعض كتاب القصة من الانجليز والايطاليين والألمان ٠

وفي رأي الدكتور عبد الرحمن ياغي أن خليل بيدس : « رأس مدرسة قصصية في القصة الطويلة (الرواية) في هذه المرحلة ــ ١٩٠٨ حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ــ ورأس المدرسة القصصية في القصة القصيرة »(٢)٠

وربما سبقت بيدس بعض المحاولات القصصية ، وسارت في غباره محاولات أخرى لا نستطيع أن نتلبث عندها ، فهي لم تؤكد وجودها ولم تفرض نفسها على زمنها كما استطاع خليل بيدس أن يفعل ٠ والواقع أننا اذا وضعنا بيدس في زمانه ، واذا أدخلنا في الاعتبار ما كان يفعله غيره في مصر ، ولبنان ، وبلاد الشام ، نجد أن بيدس لم يكن رائدا للقصة في فلسطين والاردن وحسب ، بل كان رائدا لها في الوطن العربي ، فقد سبق الأكثرين الى الترجمة والنقل ، والوضع والتأليف ٠ انه انصاف لا بد منه لهذا القصصي الذي وقف نفسه وجهده على هذا الفن ٠ وان كان ثمة مجال كبير للشك في قيمة قصصه الفنية ٠ وانا لم أجد ، الى اليوم ، من تصدى لنقد قصص بيدس ، وتقويمها ، فالدكتور ناصر الدين الأسد اكتفى بدراسة تاريخية حول بيدس باعتباره « رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين » وكان هم الدكتور عبد الرحمن ياغي أن يعرض لقصص بيدس موضحا وشارحا ومبينا النزعة الهادفة في هذه القصص : « كل قصة من قصصه تحمل موقفا اجتماعيا ايجابيا يمثـــل طموح الطبقــة البورجوازية الشريفة الناشئة »(٣) ٠

والواقع أن فن بيدس القصصي يعتمد ، في الدرجة الأولى ، على السرد ،

(١) محاضرات عن خليل بيدس للدكتور ناصر الدين الاسد ــ ص ٥٤ ٠

(٢) حياة الادب الفلسطيني الحديث ــ ص ٤٥٢ ٠

(٣) حياة الادب الفلسطيني الحديث ــ ص ٤٥٥ ٠

وهو أبسط قواعد الكتابة القصصية ، وهو يجري الحوار القليل في تكلف ملحوظ ، وقد يتدخل مباشرة في سياق السرد ، ويلقي بالموعظة أو العبرة تصريحا لا تلميحا ٠٠٠ وفي رأيي أن لا عذر له في ذلك فقد كان يجيد أكثر من لغة أجنبية ، ويترجم عن الأدب الغربي ، ولكنه لم يبد متأثرا بالأداء القصصي الفني الجيد كما نلاحظه عند جمهرة القصصيين في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ٠ أما مضمون قصصه فقد كان أقرب الى ما كان يكتبه المنفلوطي من التعلق بالعواطف والمشاعر الفردية ، والرثاء للمنكوبين ، والاشفاق على الضعفاء ، والمحتاجين ، واستنكار المظالم ، والتغني بالعواطف الجميلة من شرف ، وشهامة ، واخلاص الخ ٠٠٠ في اطار رومانطيقي ، مع أن الدنيا ، في تلك الايام ، كانت تعرف بلزاك ، وفلوبير ، وزولا ، واناطول فرانس ، وديكنز ، ودستيفسكي ، وتشيكوف ، وتولستوي ، وبروست ، أضف الى ذلك أن شخوصه ذات أبعاد ضيقة ، مسطحة بالأغلب والأعم ، فلا تحليل لنفسيات أولئك الشخوص ، ولا غوص على سرائرهم ، ولا ربط بين دخائل أولئك الشخوص وظواهر سلوكهم وتصرفاتهم الى آخر ذلك مما كان معروفا في تلك الأيام التي سادت فيها القصة النفسية على يد دستيفسكي مثلا ، وعند فلوبير مؤلف « مدام بوفاري » ، على الأقل ٠

واذا كان النقد والتقويم قد تجاوزا عن بيدس فانهما قد عوضا ذلك بالتركيز على قصص محمود سيف الدين الايراني الذي اعتبره بعضهم الرائد الأول للقصة في فلسطين ٠ « يعد محمود سيف الدين الايراني الرائد الأول للقصة في فلسطين ٠ فقد بدأ يكتبها منذ الثلاثينات وما يزال الى اليوم علمها المفرد كماً وكيفا ، في النصف الجنوبي من بلاد الشام »(٤) ٠

وعندما راح الدكتور اليافي يستعرض مجموعات المؤلف القصصية تناول أكثرها بالنقد والتقويم ، ولم يتحرج عن وصف بعضها بأنه ساقط فنيا ، وبعضها الآخر بالغ ذروة الاجادة : « ولعل الظاهرة اللافتة في قصته أن شكلها ـ على امتداد الزمن الطويل ـ كان يتطور نحو الأحسن ، فهو يتراوح بين البناء المحكم وبين السقوط المدمر ، ويتجلى مثل هذا السقوط حين تتحول القصة بين يديه الى (مقالة) اما لغلبة الفكر على الاحساس ،

---

(٤) مجلة نادى القصة ، العدد الاول نيسان ١٩٦٨ ـ ص ٣٣ ، الدكتور نعيم حسن اليافي أستاذ الادب العربي في جامعة دمشق ٠

واما لطغيان الحماسة العاطفية على التجربة الجمالية طغيانا يخرج بسببه العمل دون أن يختمر ، أو دون أن ينضج »(٥) في حين نجد الدكتور ناصر الدين الأسد يقول : « ··· الايراني قصاص فنان أصيل : قلمه ريشة ، وألفاظه خطوط وألوان وظلال وأنغام ، وقصته جو مصور كامل ينساب اليه القارىء انسيابا طبيعيا ، ويعيش مع شخوصه وحوادثه في حياة نابضة واقعية » (٦) ·

وعندما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي : « وقصص الاستاذ محمود سيف الدين الايراني محاولات تطبيقية لفكرة الفن التعبيري الهادف ، المناضل ، الذي يتفهم الظروف ويتخذ من المشاهدات والتجارب الناجحة نماذج فنية تصلح مقياسا للنواويس الطبيعية العامة · ومع ذلك فيها تلك الالوان الحسية الشخصية ، وفيها تلك الحرارة الفردية ، ولكنها ليست فردية شاذة وانما هي فردية نموذجية لها طابعها الخاص الذي يصلح قياسا للطابع العام حين تشابه الظروف · وهذا اللون المميز وهذا الطابع الخاص يضفي على المضمون حيوية تجعله عملا فنيا ذا شأن(٧) وعندما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي أيضا أن الايراني حامل لواء مدرسة القصة : « ومضى الاستاذ محمود في هذه المرحلة يحاول أن يبلغ بمدرسته غاية بعيدة ، فأتقن عملية الامتزاج بين مضمونه الايديولوجي وبين الشكل الفني ، وكان أشد الناس حرصا على أن لا يخلو عمله الفني مطلقا من المضمون الايديولوجي كما كان يفعل ذلك الاستاذ خليل بيدس(٨) عندما يقول الدكتور عبد الرحمن هذا كله نجد شقيقه الدكتور هاشم ياغي يسلك المؤلف في عداد القصصيين الرومانسيين ، ويقف عند بعض القصص فيقول انها نتف قصصية : « وأما قصة (حياة انسان) فرومانسية ومكونة من قصص أو نتف قصص ··· »(٩) ثم أن الدكتور هاشم يتناول بالشرح والعرض والنقد معظم قصص مجموعات أربع . ومثال ذلك قوله : « وفي قصة (الظمأ) تكنيك مضعضع كذلك · اذ أن الاحداث لا رابط

---

(٥) المرجع نفسه ــ ص ٤٠ ·

(٦) الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن ــ ص ١١٠ ·

(٧) حياة الادب الفلسطيني الحديث ــ ص ٤٧٦ ·

(٨) المصدر نفسه ــ ص ٤٩٤ ·

(٩) القصة القصيرة في فلسطين والاردن ــ ص ١٧٥ ·

بينها ، والنماء العضوي مفقود في كثير منها »(١٠) غير أن الدكتور نعيم حسن اليافي يقول في بحثه المستفيض لقصص المؤلف : « وتقوم قصته على تحقيق صفتين : الأولى الوحدة العضوية ، والثانية الأثر الموحد ، وتعد الصفة الأولى مدخلا الى الثانية ، وفيها يسعى الكاتب الى اعطاء الأخبار الجزئية لتنسج انسجاما متكاملا مع الحدث الرئيسي · »(١١) غير أن الدكتور هاشم ياغي يعود في نهاية المطاف ، وبعد أن يستعرض وينقد العدد الكبير من القصص مبينا ما في بعضها من ضعف وما في أكثرهـا من أصالة وقوة وروعة ، يعود فيقول في حديثه عن مجموعة « متى ينتهي الليل » : « والذي يقرأ أولى قصص هذه المجموعة (قيود) يخيل اليه أن محمود سيف الدين الايراني قد مضى في مجموعاته الاربع كمن يصعد السلم الى قصر جميل · فاولى مجموعاته هي (أول الشوط) وكانت المجموعة الثانية (مع الناس) قد صعدت من هذا السلم درجات عدة بينة ، واستطاعت المجموعة الثالثة (ما أقل الثمن) أن تصعد بقية الدرجات في السلم ، وتقف في باحة جميلة غنية الادوات في القصر · » وفي النهاية يلاحظ قائلا : « وملحوظة رابعة لا تخطئها العين أن محمود سيف الدين الايراني أنيق بتعبيره ، يحسن انتقاء ألفاظه القصصية الانيقة المصقولة التي لم تثقلها أية رغبة في التقعر أو التفيهق ، ولعله بذلك في طليعة كتاب القصة الفلسطينية الاردنية القصيرة بل في طليعة الكتاب القصصيين العرب »(١٢) ·

من هذا كله يتبين لنا أولا : أن أساتذة الجامعات قد أخذوا على أنفسهم أن يقدموا الأدب الاردني في دراسات وأبحاث لطلابهم أولا ، وللعالم العربي ثانيا ، وقد كان الكثيرون يجهلون ــ بسبب قلة وسائل النشر والدعاية عندنا ــ ان هناك أدبا أردنيا مرموقا ، وان في فلسطين والاردن قصصيين يستطيعون أن يقفوا مع زملائهم في الوطن العربي على صعيد واحد متكافىء ·

وثانيا الكف عن مجرد العرض التاريخي الى مزيج من هذا العرض والنقد والتقويم معا ، بأسلوب علمي جيد ، اذا كان فيه اختلاف يكثر

---

(١٠) المرجع السابق ــ ص ٢٠٩ ·

(١١) مجلة نادي القصة ، العدد الاول نيسان ١٩٦٨ ·

(١٢) القصة القصيرة في فلسطين والاردن ــ ص ٢٦٤ وص ٢٧١ ·

او يقل بين ناقد وآخر ، واذا كانت القصة نفسها غير قابلة تماما لتطبيق أحكام النقد الكلاسيكي ، فان هذا لا يمنع من أن نقول ان الذين يتصدون لهذا النقد والتقويم هم من الثقات ومن أصحاب الثقافات العالية ، كما سنرى فيما سنعرض له في هذا البحث السريع ٠

● ● ●

بعد أن رأينا أن ثمة قطبين ينعقد لهما لواء القصة ، ويكون كل منهما مدرسة قائمة بذاتها هما مدرسة خليل بيدس في أوائل هذا القرن ، ومدرسة محمود سيف الدين الايراني منذ الثلاثينات من القرن العشرين الى اليوم ، فاننا نجد أن الدكتور عبد الرحمن ياغي يعود فيشرك الاستاذ نجاتي صدقي في رئاسة مدرسة الايراني فيقول : « ٠٠٠ تلك هي الريشة التي كان يرسم بها الاستاذ صدقي صوره الفنية القصصيـة ، والأصباع التي كان يغمس فيها ريشته ، والآفاق التي كان يطل عليها في مضامينه ٠ ولئن كانت تنقصه حماسة الأستاذ الايراني وحرارة الدعوة العلنية التي كانت تبدو على الايراني في مواقفه ، الا أن تمكنه من غمس ريشته في واقع المجتمع وايمانه بكل تلك الآراء والنظريات التي عرضنا لها في قصته (جثة حية) تجعلنا نسمي المدرسة باسم الاثنين فنقول انها مدرسة (الايراني ـ صدقي)(١٣) ٠

ويبدو لنا أن الأستاذ نجاتي صدقي كان ، ولا يزال ، مقلا جدا في كتابة القصة ٠ وهو لم يصدر له خلال حقبة طويلة من الزمن ، وفي تقديرنا أنه قد جاوز الستين من عمره ، أكثر من مجموعتين قصصيتين هما « الأخوات الحزينات » و « الشيوعي المليونير » بالاضافة الى مجموعة قصص مترجمة ، ودراسة عن تشيكوف في سلسلة اقرأ ٠

وبطبيعة دراسته في موسكو ، ومعرفته الجيدة للغة الروسية استطاع أن يقدم ألوانا من القصص الروسي مترجمة بعناية وأمانة ٠

الا أن الدكتور عبد الرحمن ياغي يقول : « ٠٠٠ ولم يبدأ الاستاذ صدقي الا بعد أن اكتملت لديه ملكة القصة في هذا الاتجاه ، فلم يطلع

---

(١٣) حياة الادب الفلسطيني الحديث ـ ص ٥٠٥ ٠

بتجاربه قبل نضوجها ، وانما انتظر على نفسه ريثما نضج الفن بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج ... »(١٤) .

أما الدكتور ناصر الدين الأسد فيقول حين يذكر مجموعة « الآخوات الحزينات » : « ومجموعة نجاتي صدقي تدل على مدى التفاعل الصادق العميق بين الأديب ومجتمعه وأحداث الحياة التي تضطرب من حوله . حوت هذه المجموعة ثماني عشرة قصة ، موضوعات خمس منها منتزعة من الأحداث الجسام التي مرت بها فلسطين وهي : « الأخوات الحزينات » و « أيام العمر » و « حياة بلابسي » و « معركة صبيان » و « شمعون بوزاجلو » ، والقصص الباقية معظمها تصوير لبعض نواحي الحياة الاجتماعية ، ومنها ما يصور انطباعاته فيما خبر من حياة بعض البلاد التي زارها مثل العراق ، قبرص ، باريس . ان بعض هذه الأقاصيص لا يعدو أن يكون خطوطا وصورا لا تكاد تجتمع فيه عناصر الأقصوصة ... »(١٥) .

ويستعرض الدكتور هاشم ياغي قصص المجموعتين ويجعله مرة من أتباع المدرسة الواقعية الاشتراكية ومرة من الآخذين بأسباب المدرسة الرومانسية : « ... ومع أن (فتى الديوانية) تكاد تكون أصفى أقاصيص هذه المجموعة دلالة على المدرسة الواقعية الاشتراكية وأغزرها امتلاء بقيمها فان بعض الأقاصيص الأخرى تمزج بين قيم تنبع من مدرستين فكريتين وأدبيتين معروفتين هما : (المدرسة الواقعية الاشتراكية) و (المدرسة الرومانسية) »(١٦) .

وهكذا فقد أخرجه هاشم ياغي من مدرسة محمود سيف الدين الايراني التي وضعه فيها عبد الرحمن ياغي ، ثم جعله حائرا بين مدرستين ، وكأنه لا سمة مميزة له غير أن يمزج بين قيم مدرستين متفاوتتين كل التفاوت ...

وفي حين يركز الدكتور عبد الرحمن على أن نجاتي صدقي انتظر على

---

(١٤) المصدر نفسه — ص ٤٩٦ .

(١٥) الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن — ص ٩٧ .

(١٦) القصة القصيرة في فلسطين والاردن — ص ٢٩٧ .

نفسه ريثما نضج الفن القصصي بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج نرى الدكتور هاشم يركز على الضعف الفني في قصص المؤلف فيقول مثلا : « وضعف الاهتمام بالصدق الفني يدفع صاحبه أحيانا الى الوقوع في ارتباك التخطيط لمراحل القصص ، والى عدم التدقيق في تنفيذ المخطط الأولي الرائد في بعض القصص »(١٧) ·

وكما فعل الدكتور عبد الرحمن فقد أخذ شقيقه الدكتور هاشم يستعرض العديد من قصص المجموعتين ويحاول أن يقف منها موقف الناقد المبصر ، غير أن منهجه في النقد يبدو مهزوزا ، كما أنه يبدو غير قادر على التحرر من بعض القواعد في النقد ، بعد أن تطورت نظريات النقد القصصي ، ففي رأيه أن السرد بلسان المؤلف في كثير من أقاصيصه هو الذي أضعف من السمات الأصيلة في شخصيات بعض أقاصيصه ، وأضعف كذلك من الحرارة في اجواء حواره ف « الجثة الحية » أقرب الى مقال منها الى أقصوصة ، و « أصدقاء المصلحة » أقرب الى الدردشة منها الى القصة كذلك ··· أما « الشهادة الابتدائية » فأقرب الى تقرير عن سفرة أو رحلة منها الى قصة »(١٨) ·

وأحسب أن مما يؤخذ على دراسة الدكتور هاشم ياغي أنه أخر نجاتي صدقي في حين كان يجب له التقديم كما فعل بحق الدكتور عبد الرحمن ، فنجاتي صدقي يعد من الرعيل الأول في كتابة القصة وهو يلي بيدس والايراني مباشرة · وكان هذا أشبه بأن تقدم ـ تاريخيا ـ نجيب محفوظ على محمود تيمور ···

ونتساءل الآن : هل كان لمدرسة الايراني ـ صدقي أتباع ؟ يجيب على هذا التساؤل الدكتور عبد الرحمن ياغي في التفاتة ذكية فيقول : « وقد انضم الى هذه المدرسة الكاتب المتحرر عارف العزوني ، وكان انتاجه القصصي في هذه الفترة قد ظهر في مجلة (الطريق) سنة ١٩٤٥(١٩) ·

والواقع الذي نعرفه نحن أن العزوني بدأ يمارس كتابة القصة في

---

(١٧) المرجع نفسه ـ ص ٣١٠ ·

(١٨) المرجع نفسه ـ ص ٣١٠ ·

(١٩) حياة الادب الفلسطيني الحديث ـ ص ٥٠٦ ·

أوائل الثلاثينات واستمر يكتبها حتى وفاته في أوائل الستينات ، وقد أنتج منها نحوا من عشرين قصة أو تزيد ، الا أنها لم تجمع في كتاب فبقيت متفرقة في الصحف والمجلات كقصة « صانع التوابيت » ، وقصة « با جملي » ، وقصة « كيف يستقيم العود والظل أعوج » وغير ذلك كثير ، واذا كنا نأسف لشيء فلأنه لم ينهض أحد الى اليوم بجمع هذه القصص القيمة ونشرها في كتاب ، وعسى أن يفعل ذلك بعض من يهمهم أن لا يضيع أدب الرجل على مر السنين ٠

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد الرحمن بعض قصص عارف العزوني يقول : « وكل هذا هيأه للانتساب الحق للمدرسة التي تستشرف الواقع ، مدرسة (الايراني – صدقي) في أدوار اكتمالها ونضوجها ، وهو أمين لهذه المدرسة مخلص لتعاليمها متمثل لأصولها متمكن من مميزاتها في كل ما يكتبه عن وحيها وايمانه بها(٢٠) ٠

واذا كان عارف العزوني أقوى من انتسب الى هذه المدرسة فقد انتسب اليها أيضا نفر من الكتاب الشبان في تلك الأيام كالمرحوم أحمد الدباغ ، والمرحوم حنا سويده ، وكان يوقع باسم مستعار هو « أبو الخطاب » ٠ الا أن معظم هؤلاء انصرفوا عن كتابة القصة الى المقال ، ولم يجمع ما كتبوه من قصص قليلة ومقالات كثيرة في كتب ٠ وهذا أحد جوانب الخسارة في أدبنا الأردني ولا ريب ٠

● ● ●

ويذكر دارسو القصة الأردنية الأستاذ عبد الحميد ياسين ، ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي : « ثم نظفر في هذه المرحلة بانتاج كاتب ينتمي الى تيار المثالية الرومانتيكية ويصدر أدبه عنها وقصصه مستوحاة من قيمها ، ويطلع علينا في عام ١٩٤٦ بمجموعة « أقاصيص » ينشرها في سلسلة الثقافة العامة في يافا ٠ وفيها قصص ثمان : أربع منها مترجمات ، وأربع من وضع المؤلف ٠ أما المترجمات فلن نتعرض لها ، وانما سنتناول القصص الموضوعة ٠ هذا الكاتب هو الاستاذ عبد الحميد ياسين » (٢١)

---

(٢٠) المرجع السابق – ص ٥٠٦ ٠

(٢١) المرجع السابق – ص ٥١٦ ٠

وبعد أن يعرض الدكتور عبد الرحمن لهذه القصص بالتلخيص والشرح بوجز رأيه فيها قائلا : « وهكذا فالقصة بين يديه مجموعات أقوال وحكم متضاربة : مرة متفائلة ، ومرات متشائمة ، تروى على لسان بطل في شبه اغفاءة ٠٠٠ لا تحس في القصة لونا من ألوان البناء الفني »(٢٢) ٠

وفي رأينا أن من التجني على الاستاذ عبد الحميد ياسين أن نسلكه في عقد واحد مع كتاب القصة الذين انقطعوا لكتابتها ، أو جعلوا منها مناط اهتمامهم الأول ، فالرجل أولا وآخراً من رجال التربية الأفذاذ ، ومن أصحاب الفكر النير ، وهو كاتب مقال بارع ، غير أنه قد عالج القصة في حياته على غير استعداد لها فيما يبدو فكانت أقاصيصه هذه التي نفضها على الناس دون أن يزعم لها الكمال ، بل دون أن يدعي أنه من كتاب القصة في حال ٠

ويقتضينا الانصاف هنا أن نذكر كاتبا كان يمكن أن يصبح صاحب مدرسة مستقلة لولا أنه انصرف عن كتابة القصة الى التأليف العلمي ، والى مهنته كطبيب ، وربما الى الحياة السياسية أيضا ، وهي التي ، في اعتقادنا ، قد ألهته عنفن كان سيكونعلما من أعلامه ٠ هو المرحوم الدكتور الطبيب محمد صبحي أبو غنيمة ٠ فقد نشر في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن بضع قصص ، كان أكثرها نضجا وأقربها الى كمال الأداء الفني مع المضمون الانساني الرائع قصة « الله محبة » وقد نشرتها له مجلة الفجر لصاحبها ورئيس تحريرها محمود سيف الدين الايراني ٠ وقد كان انصراف الدكتور أبو غنيمة عن كتابة القصة خسارة لها وللأدب العربي الحديث ٠ ولقد يحسب أن دراساته العلمية أرجح كفة ، ولكن هذا وهم ، وهو وان برع وأجاد في هذا الضرب من التأليف فقد كان مجال قلمه الأول هو القصة ، ويبدو أن كل شيء قد أهله لها : ثقافته ، مزاجه ، استعداده الفطري ٠ وقد كان قادراً ، حتى قبيل وفاته المؤسفة ، أن يكتب قصصاً فنية أصيلة ٠ وفي اعتقادي أن منصبه الدبلوماسي الكبير ما كان ليضيق بها أبداً ٠

وكذلك المرحوم شكري شعشاعه ، وقد كان وزيرا مرات في الحكومة الأردنية ، الا أن هذا لم يحل بينه وبين الكتابة الأدبية الجميلة ، وقد

---

(٢٢) المرجع نفسه ـ ص ٥١٧ ٠

صدر له كتاب « ذكريات » وهو قريب جدا من الصور القصصية البارعة ، وتحدث عنها الدكتور ناصر الدين الأسد فقال : « ... وعنوانها صادق الدلالة عليها ، فهي صور متعددة منتزعة من واقع الحياة ، صيغت بأسلوب قصصي متدفق . وتبدو قدرة الكاتب في هذه الذكريات على تصوير النفس الانسانية وسبر أغوارها وتعمق نوازعها واتجاهاتها ... »(٢٣) .

ومن الذين عالجوا القصة دون أن يتفرغوا لها الاستاذ عبد الحليم عباس في بضع قصص قصار ، وفي روايته « فتاة من فلسطين » . وهو أقدر على كتابة البحث والمقال منه على كتابة القصة ، وقد ينال حظا طيبا من النجاح في الحواريات القصصية ، ويتبدى هذا في كتابه « أصحاب محمد » . ومهما يكن من أمر فهو لا يدعي انتماءه الكامل للقصة وان كان يحن الى كتابتها بين الحين والحين . وعندما أراد الدكتور ناصر الدين الأسد أن يتحدث عن « فتاة من فلسطين » فقد اكتفى باعطاء فكرة سريعة عنها ، ولم يعلق عليها بغير قوله : ربما كانت أول قصة تعرضت لنكبة فلسطين وتشرد أهلها ... وفي القصة تمجيد للأمة العربية واشادة بخصائصها ومقوماتها الأصيلة ، واهابة بها أن تنفض عنها حاضرها الأسود لتنطلق الى مستقبل تعيد فيه اشراق الماضي ومجده » .

● ● ●

ويظهر في ميدان القصة كاتب ليس من أهلها ، ومع ذلك تلقى قصته الأولى ، والأخيرة فيما نعتقد ، وهي « مذكرات دجاجة » رواجا كبيرا لدى صدورها في سلسلة اقرأ . وقد جعل حوادثها وأحداثها على لسان دجاجة ، كما فعل ابن المقفع في كليلة ودمنة ، فوضع قصصه على ألسنة الطير والحيوان ، وان كان يرمز بذلك الى معان وأهداف أخرى . وكان هذا هو شأن الدكتور اسحق موسى الحسيني مؤلف مذكرات دجاجة. ورموزها سياسية ووطنية متعلقة بفلسطين . والجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين كتب لهذه القصة مقدمة قال فيها من جملة ما قاله « ... ورأينا ـ ما أعجب ما رأينا ـ أن دجاجة فلسطين تجد من حب الخير وبغض

---

(٢٣) الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن ـ ص ٩٩ ـ المصدر السابق ص ١٠٠ ـ ١٠١ .

الشر والطموح الى المثل العليا في العدل الاجتماعي وفي العدل الدولي وفي كرامة العروبة وحقها وفي عزة حديثة تلائم عزتها القديمة ما يجده كل عربي من أهل فلسطين بل من أهل الشرق العربي كله ، فليت شعري أيهما ترجم عن صاحبه : ترجم الدكتور اسحاق الحسيني عن الدجاجة أم ترجمت الدجاجة عن اسحق الحسيني ؟ » .

وعلى كثرة ما بحثت لم أجد موقف نقد واحد لهذه القصة . ولقد أرى أن قيمتها تعود الى موضوعها أو مضمونها ولا تعود الى شكلها ، فهي كما قلنا تروي الأحداث على لسان دجاجة . والطريقة قديمة منذ عهد ابن المقفع وقبله وبعده في شرق وغرب . وليس الدكتور طه حسين هو الذي يستطيع أن يكتب مقدمات القصص ، فهو نفسه ، فيما انتج من قصص طوال وقصار ليس بكاتب قصة فنية كما يفهم القصصيون الأفذاذ كتابة القصة ، وانما هو قد يروي حوادث وأحداثا بأسلوب سردي فيه كل خصائص أسلوب طه حسين دون أن تكون فيه خصائص الأداء القصصي الفني . وقس على ذلك « مذكرات دجاجة » فان فيها كل مميزات الكتابة الانشائية الجيدة ، الا مميزات الكتابة القصصية الحديثة ، فهي أبعد ما تكون عنها .

● ● ●

وقد أغرت القصة الأستاذ محمد أديب العامري في فترة من حياته فكانت مجموعته القصصية « شعاع النور » وتضم عشر قصص ، خمس منها مترجمة ، والأخرى موضوعة . والعامري ، أصلا ، كاتب بحث ومقال في مجالات الاجتماع والعلوم ، وهو من هذه الناحية كاتب جاد ، عميق التفكير ، هادىء الأسلوب ، ينقد في ضوء المنطق المقبول . وأحسب أن كتابة القصة كانت هواية عنده وكذلك ترجمة بعض ما كان يستجيده منها . ومهما يكن من أمر فانه يبدو في قصصه الموضوعة « أخلاقي » الاتجاه ، وقد تأتى له هذا من ممارسته الطويلة لمهنة التعليم ، ويجب أن لا ننسى أن العامري من رجال التربية والتعليم في الأردن ، وقد مارس المهنة معلما ومديرا ومفتشا ووكيلا لوزارة التربية ووزيرا لها ، أكثر من مرة ، ونلمح هذا الأثر في بعض قصصه كقصة فقير ، فقد كان من جملة ما كان يفكر فيه مدير المدرسة : « ان المرء في هذه الدنيا قد يبدو

له أحيانا أن يكون صالحا فلا يقدر على ذلك خشية الناس » (٢٤) • ويقول الدكتور هاشم ياغي أن العامري يهندس قصصه شكلا ومضمونا ، ثم هو يضعه بين أصحاب المدرسة الرومانسية : « وهذه الأقاصيص الخمس رومانسية رشيقة وبارعة تطفح بالاتجاه الايجابي ، وتبدو رومانسيتها في مواقف مختلفة فيها (٢٥) •

والواقع أن العامري ، في قصصه الخمس الموضوعة ، حاول باخلاص أن يكون صاحب فن قصصي ، ولكن يبدو أنه لم يبلغ ما كان يريده لنفسه فاقصر ، وليته استمر فقد كان خليقا أن يخطو بهذا الفن خطوات واسعة وراسخة وذات شأن ، لو استطاع أن يتحرر من بعض القيود التي تعوق فنه كالشعور بوجوده في ثنايا القصص ، ونزعته الواضحة الى المواقف الأخلاقية ، وقلة خبرته في تصوير الشخوص ، واستبطان دخائلهم وتحليل نفسياتهم •

● ● ●

وحسني فريز أيضا أدلى دلوه بين الدلاء فكتب القصة قصيرة وطويلة • وصورة الاستاذ حسني ، في الأذهان ، انه شاعر أولا وفي المرد الأخير • وهو في أقاصيصه التي جمعها في كتاب « قصص ونقدات » ، تتفاوت مقدرته على الاداء القصصي الفني الممتاز ، وكذلك في كتابته للقصة الطويلة • ويبدو أنه حين يستأني ولا يتعجل يستطيع أن يضع القصة الفنية الرائعة ، كما هو الحال في قصته (غفوة) فأنا شخصيا أعدها بين أبرع القصص القصيرة في الأدب العربي • غير أنه ينساق في كثير من الأحيان الى النقد الاجتماعي المباشر فيفسد الأمر عليه • ولعل الشاعر ، فيما نرى ، أوثق الأدباء صلة بالقصة القصيرة اذا أراد أن يكتبها وعنى نفسه بالاطلاع على النماذج القوية منها ، ذلك أن ثمة وشائج كثيرة بين القصيدة والقصة القصيرة • غير أن الاستاذ حسني قد ينسى هذا فيضع الهدف الاجتماعي والنقد لبعض جوانب الحياة نصب عينيه ، وكان خليقا أن تكون القصة النفسية ، ومزج الواقع بالحلم ، وبالنغم الشعري هو الذي يتصباه • ولا ريب في أن النقد الاجتماعي هدف كبير من أهداف كتابة القصة ،

---

(٢٤) الاتجاهات الادبية الحديثة للدكتور ناصر الدين الاسد ـ ص ١٠١ •

(٢٥) القصة القصيرة في فلسطين والاردن ـ ص ١٩٠ •

والرواية ، والمسرحية ، ولكن بصورة غير مباشرة ، وبايثار التلميح ، والايماء ، وعلى أي حال فان المجال الأول لحسني فريز هو الشعر لا القصة ، وان أتى الحين بعد الحين باحدى القصص المتكاملة شكلا وموضوعا ٠

● ● ●

ومن كتاب القصة الأردنية عيسى الناعوري ، وقبل أن نتحدث عن فنه القصصي يحسن أن نذكر أن الناعوري يبعثر جهوده في ألوان مختلفة من الكتابة فهو : ينظم الشعر ، ويكتب المقال ، والسيرة ، والنقـد ، والبحث والدراسات والقصة قصيرة وطويلة ٠ ولقد يعسر حقا أن يجيد المرء اجادة متساوية أو متقاربة في كل هذه الفنون من الأدب ٠ ولسنا نعلم أن ثمة بابا لم يطرقه الا المسرحية ، وعسى أن يكتبها في يوم من الأيام ٠٠٠

في رأيي أن الاديب قد يكتب في هذا الباب وذاك ، ولكنه يجب أن يتميز ، حتما ، بلون خاص يعرف به فهو اما أن يكون شاعرا أكثر منه قصصيا أو كاتب مقالات ، أكثر منه كاتب دراسات وأبحاث ، أو كاتب سير وتراجم أكثر منه ناقدا ، وهكذا ٠ ومثال ذلك : « اندريه موروواه » عند الفرنسيين فهو كاتب تراجم وسير وان عالج أحيانا المقال والنقد والقصة ٠ ٠ ٠

أما الأستاذ الناعوري ، عندنا ، فانه يرسل سهامه في كل الاتجاهات ، وأخشى ما يخشاه المرء أن يرتد بعض هذه السهام دون أن يصيب فريسته ٠

وقد تركنا لغيرنا أن يتحدث عنه شاعرا وناثرا ، بقي أن نقول كلمة في أدبه القصصي وهو غزير ، فقد أصدر مجموعات من القصص القصار منها: « طريق الشوك ، وخلي السيف يقول ، وعائد الى الميدان ، وغيرها » ٠ وله في القصة الطويلة فيما نعلم قصة « مارس يحرق معداته » و « بيت وراء الحدود » ٠

وعندما تحدث عنه الدكتور ناصر الدين الاسد لم يفعل أكثر من أنه نقل بعض ما قاله الاستاذ عيسى الناعوري في مقدمة مجموعته القصصية الأولى « طريق الشوك » : « لم يكن الفن عنده مجرد تسلية ، أو شيئا يقصد لذاته ، ولكنه كان وسيلة لتحقيق أهداف كبيرة في نفسه وفي مجتمعه »

ويقول الدكتور الأسد أيضا : « ولا يترك الناعوري فرصة دون أن يلح في تقرير هذه المعاني ولذلك تجده يفصلها في مقدمة مجموعته القصصية الثانية « خلي السيف يقول »(٢٦) ٠

وربما كان أحسن ما قيل في قصص الناعوري هو ما جاء في كتاب الدكتور هاشم ياغي القصة القصيرة في فلسطين والاردن : « ولئن كانت كثرة هذه الأقاصيص تنبض بالحياة كما أشرنا وتغزر فيها الحركات وبوادر السلوك وقد حفت بها مواكب من الدوافع المتناسقة الدفاعة ، كما نلاحظ ذلك في (مأتم العريس) مثلا ، فان هذا لا يعني أن هذه الاقاصيص خلت من هنات واضحة ، وان كانت لا تضيرها كثيرا(٢٧) ٠ غير أن هاشم ياغي يقول بعد ذلك بصدد بعض القصص : « ٠٠٠ فهذان مثلان من أمثلة الرؤية الضبابية القصصية التي تنتاب أصحاب المدرسة الرومانسية في بعض الأحيان وبخاصة حين يشطحون شطحات أشبه بالشطحات الصوفية في اشفاقهم على بعض الناس ، وفي حبهم لكل بقعة من بقاع الوطن(٢٨) ويقول أيضا في نهاية حديثه عن قصص « طريق الشوك » : «ولعل من أمثلة ضعف التكنيك في الشكل ما ورد في قصة «الشيخ سعد الله» من طريقة تقريرية في السرد حتى كادت تحيل القصة الى ما يقارب المقال » ويبدو أن الدكتور هاشم كان سيء الظن بمجموعة الناعوري الثانية (خلي السيف يقول) فلم يتلبث عندها طويلا وكان مما قاله فيها : « ٠٠٠ ومعنى هذا أن هذه الأقاصيص عمد الكاتب فيها الى واقع النكبة الفلسطينية وما مهد له قبله فغرف من صخبه دون أن يعني نفسه بالتصفية ، ومن ثم لم تزد هذه الأقاصيص عما ألفناه في بعض أقاصيص مجموعته الأولى (طريق الشوك) ٠٠٠ » ويستطرد الدكتور هاشم ، بعد هذا ، فيقول : « لا بل ان اهتمامها بطريقة التناول المباشر غير المصفى زادت ، ومن ثم جاءت القصص الأربع الأخيرة من هذه المجموعة ذات أبعاد غير فسيحة ، لا بل أن قصته (تنتظر البطل) مليئة بالخواطر المشوشة المضطربة والأحلام الساذجة المتناقضة والمبعثرة بعثرة جعلت القصة أقرب الى مقال مشوش

---

(٢٦) الاتجاهات الادبية ــ ص ١٠٣ و ١٠٤ ٠

(٢٧) ص ٢٠٢ ٠

(٢٨) المرجع نفسه ــ ص ٢٠٣ ٠

منها الى قصة (٢٩) غير أن هاشم ياغي عاد فأنصف الناعوري في قصة هي « خوري القرية » : « ولعل رائعة هذه المجموعة أن تكون (خوري القرية) فقد جاءت الابعاد الانسانية الاجتماعية فسيحة خصبة مليئة بالحوادث النابضة بالحياة ، وبالسلوك الذي تحف ببوادره مواكب من الدوافع الطبيعية البشرية »(٣٠) ٠

أنا شخصيا معجب بهذه القصة وقد قرأتها للناعوري منشورة مرة ثانية في مجموعة صدرت له عن احدى دور النشر في تونس ٠ ويبدو أنه يجب أن نذكر للناعوري براعة خاصة في وصف القرية الأردنية وأهلها وجوها وحوادثها الصغيرة المؤثرة بأسلوب رومانسي جميل(٣١) ٠

ثم يقف الدكتور هاشم ياغي من مجموعة الناعوري الثالثة (عائد الى الميدان) ناقدا مرة مثنيا مرة أخرى ، وهو يحاول أن يقارن بين هذه المجموعة وسابقتيها ، ويبدو له أن يشير الى تدخل المؤلف في عمله القصصي فيقول : « وهذا التدخل السافر الذي كان يلجأ اليه المؤلف بين الحين والحين في بعض قصصه كاد يفسد التركيب الفني في قصتين بارعتين غنيتين بالدلالات في هذه المجموعة وهما قصة (منصور بك) و (فارس عربي) ، ثم يعود يتحدث عن الرؤية الضبابية القصصية ومساوئها ، الا أنه ، شأن الناقد الحصيف ، قال كلمة حق واضحة : « ٠٠٠ ومع أن هذه الاستهدافية لعبت دورا في التكنيك الفني في بعض قصص هذه المجموعة فان الصورة العامة للنجاح الذي أحرزته تظل صورة جميلة وتؤكد أن قدم عيسى الناعوري تتجه الى الرسوخ بخطى واسعة »(٣٢) ٠

وقبل أن ندع الناعوري الى سواه لا بد من اشارة الى قصته الطويلة « بيت وراء الحدود » ولست بسبيل الحديث عن نسبتها الى « الرواية » أو القصة القصيرة ، فهي تقع بين النوعين حقا ، وعبثا حاولت أن أجد ناقدا يعتد به كتب عنها ناقدا وشارحا ، وأذكر أنني كتبت حولها

(٢٩) المرجع نفسه – ص ٢٢٢ ٠
(٣٠) المرجع نفسه – ص ٢٢٣ ٠
(٣١) المرجع نفسه – ص ٢٤٠ ٠
(٣٢) المرجع نفسه – ص ٢٣٩ ٠

فصلا ضافيا نشره الناعوري في صحيفة الحياة ، وذلك يوم صدور القصة ، وقد أرى اليوم أنها من القصص العاطفية ، شديدة الميل الى الرومانسية ، متوهجة الحنين الى الارض المغتصبة ، غير أن شخوصها لم تكتمل لهم سمات التكوين ، كما أن الحدث فيها لا ينبئك بواقع مقبول ٠ ومع ذلك فقد كانت محاولة طيبة في هذا الصدد وفيها سلاسة وعذوبة ، وصور حلوة ٠

● ● ●

ولن نطيل البحث لكي نصل الىقصصي أصيل ، كتب القصة القصيرة ، ولا يزال يكتبها ، متفرغا لها ، مؤمنا بفنيتها ، ولكن عيبه أنه مقل ، وانه شديد الزهد في نشر قصصه في مجموعات ، وان كانت المجلات العربية تقدره حق قدره ، وكذلك الاذاعات المحلية والخارجية ٠ انه الاستاذ أمين فارس ملحس ٠ والغريب أنه أصدر مجموعة واحدة الى اليوم ، هي بواكير قصصه ، ثم أمسك فلم تصدر له أية مجموعة أخرى ، وان كتب العديد من القصص الجيدة ، بل البارعة الناجحة الى أبعد حدود النجاح ٠ وحبذا لو اهتم الاستاذ أمين ملحس بنشر هذه القصص في مجموعة أو مجموعتين وعسى أن يتاح له ذلك قريبا ٠ مجموعته الأولى (من وحي الواقع) يبلغ بعض قصصها ذروة الاجادة ، وفي رأي الدكتور هاشم ياغي أن قصة (مرزوق) ــ مثلا ــ يحس المرء في بنائها روعة فائقة في الرسم والتنفيذ ، سواء في سلوك الشخوص وفيتفاعل هذا السلوك تفاعلا حيا بالاحداث ٠ فالابعاد بين الشخوص في (مرزوق) مرسومة بدقة فائقة (٣٣) ٠ وقد يأخذ الناقد على بعض القصص ضعف التكنيك فيقول : « غير أن المرء الناقد يعجب حين يرى هذا المستوى الرفيع الناضج في اقصوصتي (مرزوق) و (صبرية) ويرى في الوقت نفسه ضعف التكنيك والوسائل التي اتخذها المؤلف في تجسيم تجاربه الفنية في أغلب الأقاصيص الأخرى في هذه المجموعة (٣٤) ٠

أعتقد أن أمين فارس ملحس بدأ يكتب قصصه في أواخر الاربعينيات من هذا القرن ٠ وكان يومئذ لم تكتمل له الاداة ، وكان ما يزال شابا

(٣٣) القصة القصيرة في فلسطين والاردن ــ ص ٢٨٩ ٠

(٣٤) المصدر نفسه ــ ص ٢٩٣ ٠

يحاول أن يبحث عن ذاته ويعمق ثقافته ، وهذا الضعف في التكنيك الذي يشير اليه هاشم ياغي قد زال تماما فيما بعد ، وعلى الأخص بعد أن قرأ روائع القصص العالمي ، وبعد أن تمرس بكتابة القصة ، ولذلك جاءت قصصه التي نشرها في الصحف والمجلات ، بعد صدور مجموعته (من وحي الواقع) متكاملة شكلا ومضمونا ، وتنبىء بأن في ثوب أمين ملحس قصصيا من الطراز الأول ٠ وأنا أكتب هذا وبين يدي بعض قصصه المنشورة في المجلات ، منها قصة « شموع العمر » وهي من روائعه ٠ والقصة تقوم على « التضاد » أو ما يسمونه ال (Contraste) وهي مقابلة صورة بأخرى ، المقابلة بين شيخوخة واهية وطفولة حيه ، نشطة ، تستقبل الحياة بالمرح والمسرة ٠٠٠ فكأن بين النهاية والبداية وشائج وصلات ، وقد وفق المؤلف فيها فرسم الشخوص أحسن ما يكون الرسم مصطنعا في ذلك لمحات من تصرفاتها وسلوكها وحوارها ، بدل الوصف السردي ، كما بلغ حدا بعيدا من الاتقان في تصوير جو العيد في البيت بأسلوب فيه لمسات شاعرة محببة ٠

ولعل من أبرع سماته القصصية هي مقدرته على رسم الشخوص الشعبيين من حمالين ، وباعة متجولين ، وأصحاب دكاكين صغيرة في الأزقة والحارات وأسواق القدس القديمة ، وقبضايات ٠٠٠ من ذلك قصته ، قبضاي ٠٠ ومن ذلك أيضا قصته « أبو مصطفى » وقد نشرتها له مجلة العربي منذ بضع سنوات ، وأعتقد أن العمل التركيبي في ابداع الشخوص يصل في أمثال هذا النماذج الى الحد الذي يدعو الى الاعجاب ٠ والحدث القصصي عند أمين فارس ملحس لا قيمة له الا بمقدار ما تستبين منه طبائع وأخلاق وعوامل نفسية واجتماعية ٠

وأحسبه أصبح يميل ، في هذه المرحلة الراهنة من حياته ، الى القصص الشعبي باعتباره معينا لا ينضب من « الحكايا » البارعة ٠ وهو قد يستغله عن طريق الرمز والايحاء بمواجع اجتماعية ٠ و « الحدوثة » في العمل الفني اذا لم يكن القلم الذي يأخذ منها بارعا ومفتنا تهاوت وتفتت ٠ الا أن أمين فارس ملحس يحسن الأخذ ، كما يحسن الاستفادة من موحيات هذه «الحواديث» غير أني لا أرى أن ينصرف اليها كل الانصراف، فما تزال القصة في مفهومها الفني الرفيع هي ميدانه الأول ٠ وأشير مرة أخرى الى براعة صوره المتقاربة أو المتضادة كما وردت أيضا في قصة

« القبضاي » حيث يختتم قصته قائلا : « وصل أبو شداد الى بيته وقد اختلط في رأسه مواء القطتين المقتتلتين بقهقهة حمد الله ، بقرقرة النارجيلة ، بعويل صبي المقهى النحيل ، بمنظر زوجته وانكسارها حين لكزها . وانكفأ على فراشه يتقلب على جمر الهزيمة » . واذن فهو مستطيع أن يطور فن القصة ويجدد فيها ويمسك بخيوطها ببراعة وحذق . واعتقد ان هذا هو شأن من امتلك الاستعداد الأصيل ، وشأن من تفرغ لما يجيد .

● ● ●

وكاد يتفرغ لكتابة القصة الاستاذ محمد سعيد الجنيدي ، وبالفعل فقد نشأ كاتبا للقصة ، واستمر يكتبها الى وقت غير بعيد ، وان كان يراوح أحيانا بينها وبين المقال ، الا أن خطه الأول استمر محاذيا للقصة . ثم لا أدري ما الذي طرأ على تفكيره فأشاح عنها ، واتخذ لنفسه خطا جديدا هو خط الصحافة الاسبوعية وكتابة التحقيقات . وفي محمد سعيد الجنيدي بذرة قصاص موهوب كانت عسية أن تؤتي أكلها ، وهو قد استمر يكتبها ويتنقل فيها من الحسن الى الأحسن ، وهو قادر على القصة النفسية التحليلية ، وأكثر ميله الى المضامين الاجتماعية ، وتكثر التأملات في قصصه التي قرأناها له في بواكير أعماله ، وفي مجموعة « الدحنون » و « الله والشيطان » وغيرهما . وهو اذا كان مولعا باخضاع عمله القصصي للتعبير عن الهموم الانسانية فانه يجيد التحليل ، وسبر أغوار شخوصه ، ويحسن الوصف ، ولا يتهاوى السرد بين يديه ، بل يمده دائما بدفقات حارة من أسلوبه ومزاجه التهكمي غير الضاحك ، بل اللاذع في أكثر الأحيان . ومما يؤسف له حقا أنه انقطع فعلا عن كتابة القصة ، وقد كان ينتظره في مجالها مستقبل باهر . ولا ريب في أن الجنيدي أبرع قصاص استطاع أن يقدم الوانا من حياة الناس في القرية الأردنية في اللواء الشمالي بالأردن ، وبصورة خاصة قرى عجلون الجبلية .

وليس من العسير أن نضع أمين فارس ملحس ومحمد سعيد الجنيدي في موقع وسط بين مدرسة الايراني والجيل الجديد الذي يقف في طليعته جمال أبو حمدان . فكأنهما حلقة الوصل بين الجيلين . ويبقى بعد هذا أمين فارس ملحس يحمل الشعلة وحده ، في هذا المكان الوسط ، ما دام الجنيدي قد قطع ما بينه وبين القصة من أسباب .

● ● ●

وقد شارك في كتابة القصة الأردنية أيضا الأستاذ أحمد العناني · وهو في رأيي كاتب منشىء ، جزل العبارة ، متين الاسلوب ، وهذا كله ينفعه كثيرا في كتابة المقال ، ولهذا السبب فانني أعده كاتب مقال من الدرجة الأولى ، وفي أحيان كاتب أبحاث عربية واسلامية يوفق فيها الى مدى بعيد · أما في القصة فاني أحسب أنه يقف فيها عند مفهومها الرومانطيقي ، وبصورة خاصة كما كان يفهم القصة الرومانسية بعض كتاب الانكليز · ولعل الاستاذ العناني متأثر بقراءاته في الأدب الانكليزي في أواسط القرن التاسع عشر ، بصورة عامة ، وان لم يبد عليه تأثر بكاتب معين ، وانما هو الجو العام وحسب · ولذلك يعتمد الاستاذ العناني كثيرا على السرد والتقرير وكثافة الاداء · وهو كاتب أخلاقي من الدرجة الأولى ، ولهذا السبب قال الدكتور هاشم ياغي ، في حديثه عن قصص مجموعته « حبة البرتقال » : « ··· وان كانت تلقى في بعض الأحيان شيئا من ضغط مثالية متطرفة بعيدة عما يقع في الحياة · وقد أخذ المؤلف نفسه فيها ، بالاستهدافية التي كانت بين الحين والحين تغلو بين يديه وتشتط حتى تكاد تنقلب القصة بسبب ذلك الى مقال مباشر يدعو بشكل سافر الى أفكار غمرت نفس المؤلف وأخذت عليه بنبرتها العالية الطريق الفني في القصص »(٣٥) ·

ونحن اذ نستعرض قصص الأستاذ العناني نعجب حقا بمثالياته الأخلاقية ، وبمواقف شخوصه ، ولكننا نشعر أن هذا يحدث على حساب الأداء الفني ، غير أن بعض قصص العناني يصل الى درجة جيدة من هذا الأداء مع ما يرافقه من مواقف أخلاقية ومثاليات ، كنا نحب لو تخفف من التركيز الشديد الصريح عليها ومال الى الايماء والتلميح والايحاء فهذا أوقع في النفس وأبعد أثرا ، وربما حقق من الخير ما لم يحققه الالحاح بتلك المثاليات الجميلة على قارىء قصصه · وعلى أن هذا لا يضير الاستاذ العناني الذي لم يتفرغ لكتابة القصة تفرغ المعنيين بها دون سواها ·

● ● ●

ومن الكتاب الذين اتخذوا القصة قالبا لأفكارهم ومواقفهم الأخلاقية والمثالية الأستاذ يوسف العظم ، كما لاحظ ذلك ، بحق ، الدكتور هاشم

(٣٥) القصة القصيرة في فلسطين والاردن ـ ص ٢٤٩ ·

ياغي · والاستاذ يوسف العظم لم يتفرغ للقصة هو الآخر ، وانما يبدو لي أنه وجدها ملائمة لأفكاره ومثالياته فجعل منها وسيلة لابلاغ هـذه المثاليات الى الآخرين · ومن يعرف الأستاذ يوسف العظم لا ينكر عليـه ذلك ، فهو رجل أخلاق متشدد غاية التشدد ، وربما كان حسابه لنفسه أشد وطأة من حسابه للآخرين · وكما اصطنع يوسف العظم القصة وعاء لافكاره ومواقفه الأخلاقية ، فقد اصطنع الشعر أيضا وعاء لهذه الأخلاقيات· ومع ذلك فنحن نوافق الدكتور هاشم ياغي حين يقول وهو يستعرض بعض قصص الأستاذ العظم في مجموعته (أيها الانسان) : « ··· لا بل استطاع الكاتب ببراعته أن يقيم بناء اقصوصة حية رومانسية ايجابيه في قصته (هذه نافذتي) ولولا شيء من هنات كالمقدمة التي ترنو للحديث المباشر عن الحياة الاقتصادية في البلد ، ولولا بعض الكلام المباشر الذي ورد من البطل عن نفسه بطريقة تجسم للقارىء صورة الكاتب ، لولا شيء من مثل هذا لكانت أقصوصـة (هذه نافذتي) من أبرع الأقـاصيص الرومانسية الأردنية »(٣٦) ·

وشاركت المرأة في كتابة القصة الأردنية مشاركة سعيدة حقا · وقد حملت اللواء عاليا المرحومة سميرة عزام ، وهي في رومانسيتها حينا ، وواقعيتها حينا آخر مثال المرأة القصصية التي تعنى بالجوانب المزويـة فتضيئها بلمسات بارعـة ، وتهتم بالأشياء الصغيرة فتجلوها وتبـرز ملامحها حتى تكبر هذه الأشياء الصغيرة وتكتسب أهمية خاصة ، وكما تبرع المرأة في أشغال الابرة وحياكة خيوط الصوف ، وكما تستطيع أن تزخرف وتنمنم وتوشي فانهـا تكتب القصة وكأنها تصنع المخرمـات الجميلة ، وللعاطفة الغلبة في قصصها لأن المرأة عاطفية أولا وآخرا · ولقد جمعت سميرة عزام كل هذه الخصائص في قصصها الكثيرة ، ومهما قال النقد في قصصها فهي في رأيي القصصية الأردنية الأولى بين كـل اللواتي استهوتهن كتابة القصة · ولقد تفرغت لها سميرة تفرغا تامـا وأتت في مجالها بالروائع تضمها أربع مجموعات هي : (أشياء صغيرة) و (الظل الكبير) و (··· وقصص أخرى) وأخيرا (الساعة والانسان)·

وقال الدكتور ناصر الدين الأسد في حديثه عن مجموعتيها (أشياء صغيرة) و (الظل الكبير) : « ولا تعتمد سميرة عزام في قصصها على

---

(٣٦) المرجع نفسه ـ ص ٢٥٦ ·

الحوادث ولا على الحبكة أو العقدة القصصية ، وانما تستغني عن ذلك بقدرتها الرائعة على التصوير والتحليل ، تصوير جو القصة بأجزائه الدقيقة وتفصيلاته الخفية ، واحاطته باطار فني واقعي يشوق القارىء بصدقه وبساطته ، وتحليل النفس الانسانية تحليلا يستخرج أعمق مكنوناتها وأدق خفاياها ، وقد نجحت سميرة عزام في أن تجعل شخوص قصصها نماذج حية نابضة يخيل للانسان أنها تجالسه وتحادثه »(٣٧) .

أما الدكتور هاشم ياغي فقد درس في كتابه « القصة القصيره في فلسطين والأردن » قصص سميرة عزام في مجموعاتها آنفة الذكر ، فلم يقدم لنا الخطوط العريضة لفنها القصصي ، وانما هو اهتم بجزئيات البحث عند عرض كل قصة من قصصها ، غير أنه قال بصدد حديثه عن مجموعتها (الظل الكبير) : « ان هذه المجموعة تدل بوضوح على أن كاتبتها ممن يحترفون فن القصة احترافا ، ويعرفون أبعادها معرفة عملية خصبة »(٣٨) وأحس أنه يجب أن نعود الى ما يقوله الدكتور ناصر الدين الأسد حول مضمون قصص سميرة عزام : « وقصص سميرة عزام في المجموعتين ، على تنوعها وسعة آفاقها ، تدور في معظمها على أمرين : تصوير ما يعانيه الفقراء العاملون في سعيهم المتصل لكسب قوتهم . وما يلقون في مجتمعهم من تحكم واستغلال ، وتصوير ما يختلج في نفس المرأة من نوازع مكبوتة وحرمان عاطفي »(٣٩) .

والواقع أن سميرة عزام كاتبة قصة يمكن أن تقف ، بكل بساطة . على صعيد واحد وأفضل من كتبن القصة في الوطن العربي كله . وهذا حق يجب أن لا ننكره عليها ، فهي تحسن السرد الفني ، وتجيد الحوار . وتصور شخوصها تصويرا بارعا وصادقا ، وتستطيع بلمسات سريعة أن تخلق جوا قصصيا صادقا ، وعباراتها القصيرة تمكنها من أن تكون الحركة القصصية نشطة ومؤاتية ، لا تثقل على القارىء بل تجتذبه وتشده اليها . أما المضمون فهو انساني في الأعم والأغلب ، وليست الكآبة ، والتشاؤم ، والقسوة أحيانا في قصصها الا مردودا لأحوال وأوضاع شخوصها

(٣٧) الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن ــ ص ١٠٣ .

(٣٨) القصة القصيرة في فلسطين والاردن ــ ص ٢١٥ .

(٣٩) الاتجاهات الادبية ــ ص ١٠٢ .

وهموم عيشهم وصراعهم المر مع ذواتهم ، ومع الآخرين ، ومع قيود المجتمع مرة وظلمه الصارخ مرة أخرى ٠

وأبيح لنفسي ، هنا ، أن أزجي التحية الحارة لفنها الجميل ، وليت الأقدار مدت في عمرها فقد كانت خليقة أن يكون عطاؤها المستمر دسما ، وجميلا ، وبالغا ما هو فوق حدود الاجادة ٠ وحسبها أنها سدت ثغرة كبيرة في أدبنا باعتبارها قصصية من طراز ممتاز ٠

ولا تقف سميرة عزام وحدها في ميدان القصة التي تكتبها المرأة ٠ هناك أيضا نجوى قعوار ، لم نعرف لها غير مجموعتها اليتيمة « عابرو سبيل » ٠ وهي لم تبلغ في أدائها القصصي ما بلغته سميره عزام من براعة واتقان ٠ ولعل القصة عند نجوى مزيج من التأملات والأفكار والسرد القصصي ٠ وهي قد تعالج هموما اجتماعية ولكنها لا تستطيع أن تجسد ذلك ، في أكثر الأحيان ، في شخوص يقنعوننا أنهم أبناء الحياة ٠ ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي في سياق حديثه عن بعض قصصها : « ان هذه التعميمات المثالية تفسد الأحداث القصصية وترسب على القلب ، ثم تبدأ القصة بعد هذه المقدمة من التعميمات ٠ فماذا نجد ؟ نجد انسانا ٠٠٠ لكن من هو ؟ لا نعرف ٠٠ توظف في احدى الدوائر ٠٠٠ أي دائرة ؟ لا نعرف ٠٠٠ ان هذه العموميات تجعل الشخصية باهتة ضائعة ، ليس لها حدود ٠٠٠ (٤٠) الا أن الباحث يطالع في بعض آخر من قصصها بارقة أمل فيقول : « ثم في قصة (حكيم المقهى) تهتدي الكاتبة الى السبيل السليمة في النهج القصصي ٠ فسمات أبطالها تتحدد واضحة ، وملامحهم تنطق حية ، وخطوط الحياة تبدو في تلك الشخوص ، ونمو الأحداث طبيعي والعلاقات والروابط متشابكة ولكنها واضحة ٠٠٠ »(٤١) ٠

وعلى أي حال فان نجوى قعوار ، على ما يعتور فنها القصصي من ضعف ، أو من خروج على قواعد الاداء القصصي فانها تعد من معالم هذا الفن الأدبي عندنا ٠ ثم اننا لا نحسب أنها متفرغة للقصة وحدها ، فهي

---

(٤٠) حياة الادب الفلسطيني الحديث ــ ص ٥٠٩ ٠

(٤١) المرجع نفسه ــ ص ٥١١ ٠

كاتبة مقالات أكثر منها قصصية . ولا بد من كلمة حول اسلوبها ، فهو سلس ، وثر ، يدل على أنها كاتبة ذات أصالة . وقبل كل شيء وبعد كل شيء فان اللواء في كتابة المرأة للقصة عندنا يظل معقودا لسميره عزام الى زمن طويل ، والى أن تظهر غيرها لها ما لسميرة من خصائص في القصة هي من صميم هذا النوع من الأدب دون جدال .

● ● ●

بعد هذا نواجه الجيل الجديد . الجيل الشاب الذي آمن بجدوى القصة كوسيلة تعبير فني . لا ريب في أن الجيل الجديد يجهد اليوم في شق طريقه بنفسه ، وقد يثور أو ينقم على القصصيين الكبار كما يحلو لهذا الجيل أن يسميهم . أتراهم كبارا سنا وعمرا أم قدرا وفنا ؟ الصراع من طبيعة الأجيال ولا ريب . وفي اعتقادي أن على القصصيين القدامى أن يأخذوا بأيدي الاجيال الصاعدة على أن يكون القصصي منهم واعد الفن والأداء والعطاء . والاخذ بأيدي القصصيين الشبان يكون بافساح مجال النشر لهم ، ودراسة قصصهم ، والنظر الى الأعمال القصصية الجادة من انتاجهم نظرة المودة والتعاطف والتشجيع ، فان المستقبل لهم ، وهم حملة الشعلة ، وحلقة متصلة الاسباب بما قبلها وبما سيكون بعدها . ولقد يكون للجيل الجديد الشاب مفهوم أو مفاهيم خاصة حول القصة وكتابتها ، ونحن نرحب بهذا ، ولا نريد لهم أن يكونوا نسخا معادة مكرورة لمن سبقوهم . ومع ذلك فان من يطالع قصصهم التي تنشرها الصحف والمجلات يجد أنهم قد تأثروا بالسابقين بصورة أو بأخرى وان حاولوا أن يخفوا ذلك . ولا ضير في هذا ، وهو من طبيعة الأشياء ، ومن طبيعة الأشياء أيضا أن يتأثروا بأساليب كتاب القصص في القاهرة ، أو بيروت ، أو دمشق ، ولسنا نحاسبهم فان أكثرهم لا ينفك يبحث عن طريقه ، وعن ذاته ، وعن ميناء يرسي عندها رحلته حول القصة ، لتكون الأصالة من ثم ، وتكون الشخصية المتميزة بألوانها وطابعها العام .

ونحن نجد جمال أبو حمدان يكاد يقف في طليعة الجيل الجديد . وأحسبه أقدر على العطاء في المسرحية منه في القصة . ولعله الوحيد الذي صدرت له مجموعة قصص قصيرة من أبناء جيله هي « أحزان كثيرة وثلاثة غزلان » وقد شاء الاستاذ جمال أن يطلعني على بعض قصص

هذه المجموعة قبل نشرها في المجلات وقبل أن يضمها كتاب . في مقال لي أشرت الى مجموعته هذه وقلت « ان طابع جمال أبو حمدان هو ارادة التجديد . بل والانحراف فيه ، فهو يميل كثيرا الى الرمز ، والسريالية ، والتجريد أحيانا . وفي هذا خطر ومزالق اذا لم يكن الكاتب متمكنا من اتجاهاته . وأحسب أن جمال أبو حمدان يسير بخطى ثابتة نحو أهدافه القصصية في المجال الذي ارتضاه » .

ربما كان غيري أقدر مني على تذوق قصصه ، فان عددا من النقاد الشبان يرون أنه يغلف قصصه بجو من الشعر حتى ليصبح جزءاً أساسياً من المناخ القصصي . ويرون كذلك أن قصصه في هذه المجموعة لها محوران هما : الجنس والبراءة . وهذا صحيح فيما أعتقد ، كما أن جمال أبو حمدان يأخذ في أدائه الفني ، بتداعي الخواطر ، وتيار الوعي ، وتقطيع الزمن ، والرمز ، واسقاط التفاصيل والتداخل في الشخوص أثناء السياق ... ولكن الناقد « م. سفيان » يقول وكأنه يريد أن يرجع هذه التحديدات الى مميزات قصصي آخر : « وهو بذلك أي جمال أبو حمدان – يتابع الطريق التي افتتحها من قبل زكريا تامر ...» ولكن يجب أن نقول أن هذه الطريق افتتحها ، في الواقع ، كتاب القصة في الغرب ، وان السير فيها والأخذ بوسائلها تقليد ومحاكاة ، وهذا أمر لم ينج منه حتى توفيق الحكيم في مسرحيات اللامعقول التي كتبها للمسرح المصري في أواخر الستينات ، وحتى نجيب محفوظ نفسه بعد ثلاثيته المعروفة وقد يتساءل المرء : متى يأتي ذلك اليوم الذي نطور فيه العمل القصصي ، والمسرحي عندنا تطويرا نابعا من رؤيا خاصة للكاتب ومن حاجتنا – نحن – الى مثل هذه الرؤيا ؟

مهما يكن من أمر فان فن جمال أبو حمدان يسير في اتجاه خاص ومفهوم خاص ، لا يشاركه فيه أحد من أقرانه في الاردن . وكانه يريد أن يتميز بشخصية قصصية مستقلة ، ولكن معظم النقاد الشبان الذين درسوا قصصه ارجعوا اصولها الى زكريا تامر كما قلت ، وهذا لا يضيره الآن ، فالطريق أمامه طويلة ، والشوط بعيد ، وهو خليق باستعداده وموهبته أن يكون عطاؤه أكثر أصالة .

واذا كنت قد بدأت بجمال أبو حمدان في حديثي عن القصصيين

الشبان فليس لانه أفضلهم ، وانما لانه يتميز بلون خاص لا يشاركونه فيه ، الا أنه ليس من السهل أن يجد الناقد قصص أولئك الشبان ليدرسها ويقول فيها رأيا ، فهم لم يصدروا قصصهم في مجموعات ، وانما اكتفوا بنشرها ، أو نشر بعضها في الصحف والمجلات ٠ وقصارى من يريد أن يكتب عنهم أن يقرأ لاحدهم قصة أو قصتين ٠ ومع ذلك يمكن أن يقع على الخطوط العريضة لاتجاهاتهم وألوان أدائهم القصصي ، ومضمون أقاصيصهم ٠ أنهم يبشرون بخير كثير وان كانوا ، بعد ، بحاجة شديدة الى مزيد من التركيز ، والضغط والتصفية ٠٠٠ معظمهم يأخذ بأسباب القصة الواقعية ٠ والمدرسة الواقعيـة كانت تعنى بالتفاصيل عنـاية كبيرة ، كما نرى ذلك عند فلوبير وزولا مثلا ، تصل الى حد الاملال ٠٠٠ وخالفتها الواقعية الجديدة اتجاها واداء ، وان ظل الخط العريض واحدا ، وتنصب واقعيـة هؤلاء الشبان أمثال خليل السواحـري ، ومحمود شقير ، ونمر سرحان ، ويحيى يخلف ، ومفيد نحله ، وفخري قعوار ، أحيانا ، على القرية وأهلها ، وعلى اللاجئين والنازحين ومخيماتهم وعيشهم وأحلامهم ، كما قد تشمل المدينة كذلك ٠ ملامح بعض القصص ليست أكثر من عادات وتقاليد وموروثات ريفية ، غير أن رسم الشخوص يبلغ أحيانا مبلغ الاجادة ، وانت تستطيع أن تشم رائحة القرية ودوابها وطوابينها وزرائبها وماشيتها وشجرها وجبلها في أقاصيص السواحري ويخلف وشقير ٠ ولكن افتعال الحدث القصصي واضح في بعض هذه القصص ، والميل غريب نحو القتل واراقة الدماء ٠ وربما كان يحيى يخلف يميل الى « العقدة » المثيرة ليشد القارىء اليه أو يدهشه ، والتركيز على العقدة يؤدي الى الافتعال في أكثر الأحيان ٠ الا أنه يحسن رسم شخوصه وخلق جو قصصي حسن ، ويشاركه في هذا السواحري وان كان أقل تشبثا بالعقدة المثيرة ٠ ولمسات السواحري موحية حقا ، ومفيد نحله يحسن تصوير الجو ، ويوفق في رسم الشخوص ، ولكنه يفتعل الحادث هو أيضا ، واذا حاول تقديم المبررات لم يجدها ، أو هي تكون مبتورة لا تقنع أحدا ٠ واعتقد أن محمود شقير صاحب فن قصصي جيد ، وتركيزه على الحادث لا يصل الا الى الحد الذي يخدم المضمون دون زيادة ، ونمر سرحان يصر على النقل « الفوتوغرافي » في رسم شخوصه واجواء قصصه ، ويمعن في الحوار العامي ، وقد يصطنع الرمز البسيط كما في قصته « الأولاد والشيخ عبد القادر » الا أنه لا يرتفع كثيرا الى المستوى

المنشود في أمثال هذا النوع من القصص . أتراه قرأ « الطاعون » لألبير كامو ؟ انه استاذ كبير في هذا المجال من القصص . وفخري قعوار ذو موهبة قصصية ولا ريب . وهو يحاول أن يضع المدينة ، أو جوانب من المدينة في اطار قصصي ، ويحاول أن يصل في التحليل النفسي الى الحد المرضي ، غير أن أمامه شوطا طويلا لكي يصل الى درجة الاجادة . وفايز محمود يرتفع حينا ويهبط حينا ، يجيد الوصف ولكنه يغرق فيه ، وقد يقع على صور تعبيرية جميلة وموحية ، ولكنه يزج بشخوصه في مواقف مستحيلة ، وتأخذ عليه الخطرات النفسية سبيله جميعه . وهو لو تمكن من تركيز هذا كله وضغطه لبلغ شأوا بعيدا في الاجادة . وأحمد الخطيب يغرق في السرد الطويل الكثيف يلف به فكرة بسيطة أو حدثا صغيرا ، وهو أيضا ، على الرغم من نزعة انسانية مشرقة في قصصه ، يفتعل الحدث كما في قصته « هل أقتل ولدي » فان الاجهاض كما هو معلوم ، ممنوع ، ويعاقب عليه الطبيب أشد عقاب ، وليس من السهولة أن يقبل طبيب بالقيام بعملية الاجهاض هكذا بكل بساطة ، مشيدا ببراعته وخير من هذه القصة قصته « أتعرف لاعب الكرة رقم ٩ ؟ » والنزعة الانسانية تشدك الى هذا القصصي لو استطاع أن يتخفف مما يثقل قصصه من كثافة السرد .

ثم انك لا تخطىء ، في أكثر هذه القصص ، ومضات شاعرة تهزك . وهي كلمع البرق في سماء مكفهرة ...

كلمة سريعة أحب أن أقولها وهي أن الفن القصصي عملية استقطار ، حتى في المدرسة الواقعية القديمة أو الواقعية الجديدة « نيو-ريالزم » .

وكان أنطون تشيكوف قد أشار الى هذا ... والا فان التحقيقات الصحفية « الريبورتاج » أصدق وأروع ... ولكن شتان شتان ...

وهناك اثنان من كتاب القصة الشبان آحدهما عصام سليمان موسى ، والآخر فؤاد قسوس ، ولهما ، في كتابة القصة ، خط مختلف عن زملائهما ، القصة عند عصام موسى هي قصة اللحظة النفسية ، كما نلمس ذلك في قصة « الحرب والزجاج » وهو ماهر في التركيز وحشد التفاصيل ، بلمسات سريعة ، لكي تتجمع كلها وتؤدي الى بؤرة

اللحظة الحاسمة في القصة · وهو مبتدىء جدا في كتابة القصة ولكنـه يسير الى رحابها بخطى واسعة وواثقة ، واني لأتنبأ له بمستقبل باهر حقا · انه لا يزال يبحث عن طريقه وقدراته ، ولا ريب في أنه سيهتدي الى امكاناته دون ابطاء · وقد نحب في أسلوبه القصصي المسحة الشعرية الجميلة ، والخواطر السريعة المضيئة ، ومهارته في اللمسات الموحية ·

ومن هذا الطراز زميله فؤاد قسوس ، وهو كيميائي وصيدلي حائز على أعلى الدرجات العلمية ، ومع ذلك فان في اهابه قصصيا موهوبا ، وهو يميل الى النقد الاجتماعي وتقديم العبرة أو العظة ، ولكن بصورة موحية من الحوادث والحوار دون اللجوء الى الأسلوب المباشر الممجوج · والأرجح أن فؤاد قسوس لا يكتب القصة الا لماما ، وفي أوقات متباعدة ·

تعليقـــات :

لم تنشأ القصة في فلسطين والأردن اعتباطا ، ولم تكن نباتا وحشيا لا يمت الى بيئته بصلة ٠ واذا كانت القصة لونا من الأدب ، فهي اذن وسيلة من وسائل التعبير الفني كالشعر ، وأنواع النثر الأخرى ، ولذلك كان لا بد أن تكون ذات وشائج قوية ببيئتها ومجتمعها ٠ وقد كانت فلسطين وكان الأردن ، وكانت سوريا ، والعراق ، وبلاد العرب جميعا تنام وتفيق على مواجع الاحتلال والاستعمار ، وتنام وتفيق على قلاقل وهزات وثورات وصراع مستمر لا يكاد يستكين حتى يعود أشد ضراوة وعنفا في سبيل التحرر والانعتاق والاستقلال ٠ وكان هذا شأن مصر أيضا ٠ وكانت الظروف والأحوال والأوضاع ، في خضم هذا الصراع ، متشابهة ومتقاربة في الوطن العربي كله ٠ وكلنا يعرف منطلقات الثورة العربية الكبرى ، ومن هذه المنطلقات يتضح لنا ما كان يتطلع اليه العرب ويشرئبون بأعناقهم اليه كي يحققوا أشواقهم وأمانيهم وآمالهم في الحرية والاستقلال والوحدة في ظل الحكم التركي ، ثم في عهد الاستعمار البريطاني وهجمة الصهيونية ، في أثناء هذا العهد ، على فلذة عزيزة جدا على قلوب العرب هي فلسطين ٠ واذا كان الصراع لم ينته بعد ، واذا امتحنت الأمة العربية لا باغتصاب فلسطين وحدها وتشريد أهلها بل باقتطاع أراض عربية أخرى في أكثر من قطر من الوطن العربي ، فان وسائل التعبير الفنية قد رافقت هذا الصراع كله ، وكانت لا تنفك تقوم بوظيفتها الاجتماعية والقومية والوطنية في ايقاظ الهاجعين ، وانهاض الغافلين ، وشحذ الهمم والعزائم ، وتمهيد الطريق للثورات ، والانتفاضات ، فكان الشعر وكان الشعراء ، وكان الخطباء ، وكتاب المقالات ، والابحاث يؤلفون كوكبة ذات بأس في هذا الصراع ٠ وماكانت القصة لتشذ عن هذا ، وما كانت فلسطين والاردن الا أحد ميادين النضال المستمر ، كما كان الشأن في مصر ، والعراق ، وسورية ، ولبنان ، والحجاز ، وبلاد العرب جميعا ٠

في هذه الظروف المتشابهة نشأت القصة في مصر ، ونشأت في غير مصر من الوطن العربي ، ونشأت كذلك في فلسطين والاردن ٠ وهي لذلك ، ومنذ نشوئها الى اليوم ، لا تنفك وسيلة تعبير فني عن آلام العرب وآمالهم ٠ ولذلك نجد الكثير من القصص التي تصور المظالم والاضطهاد في قصص خليل بيدس ، حتى المترجم منها والمقتبس ، فكأنها رجع صدى لما كان

يلقى العرب من أهوال ، وما كانوا يبذلونه من نفوسهم في مقاومة هذه الأهوال ومحاولة انتزاع حقوقهم من مخالب الغزاة الطغاة ٠

وتظل القصة موصولة الأسباب بهذا الذي يتفاعل به المجتمع فتكون مدرسة الايراني ، ومدرسة نجاتي صدقي فتحمل الشعلة ، وتمضي فاعلة ومنفعلة بأحداث البلاد ، وتكون من ذلك هذه القصص التي نشرتها هذه المدرسة فتحمل ، في أكثرها ، طابع الصراع وتحاول أن تشق ، أمام الفكر العربي في فلسطين والأردن ، طريقا جديدا يذهب الى أبعد من النقمة على هاتيك الأوضاع ٠

ثم يأتي حشد من كتاب القصة يواصلون المسيرة ، أمثال عارف العزوني ، وعبد الحليمعباس ، والناعوري ، ومحمد أديبالعامري ، وسميرة عزام ، وأحمد العناني ، ويوسف العظم ، ثم أمين فارس ملحس ومحمد سعيد الجنيدي ، وسليمان موسى وغيرهم ٠

ويكون العبء أثقل وأشد على أكتافهم ، فان أكثرهم قد عاصر المحنة قبل عام ١٩٤٨ ، ثم واكبها بعد ذلك حتى تم اغتصاب الأرض وتشريد الأهل والسكان تحت كل نجم ٠ وقد استطاعوا جميعا أن يقدموا أعمالا قصصية اذا تفاوتت في الاداء الفني ، فانها قد اتخذت من هذه الأحداث الجسام مادتها ومضمونها ٠ وان بعضهم قد ذاق مرارة الخروج من الوطن السليب ، وحمل ميسم اللجوء والنزوح ، وغمس قلمه في دم قلبه وكتب هذه القصص الطوال منها والقصار التي تصور جوانب من النكبة خير تصوير ، وتحاول في كثير من الأحيان أن تكون ايجابية ، وباعثة على الأمل في غد أفضل تتحقق فيه العودة واسترداد ما ضاع من أرض ووطن ٠ ولقد شاركت في هذا كله ، وفي بعضه أحيانا ، المدرسة السابقة ، أو من بقي منها على قيد الحياة ٠

ثم جاءت المدرسة الشابة ، ابتداء من جمال أبو حمدان ورفاق دربه امثال شقير ، ويخلف ، وسرحان ، والسواحري ، وعصام موسى ، وأحمد الخطيب ، وفائز محمود ، ومفيد نحله ، وغيرهم ، وغيرهم ، وفي انتاج هذه المدرسة تبرز خيمة اللاجيء ، ومجموعة المخيمات ، والتشرد ، وغوائل الحرمان ، ومآسي العيش ، والصراع من أجل البقاء ، ومن أجل العودة ،

والحنين الى المدينة ، والقرية ، والسهل والجبل والبحر ، في الوطـن السليب ، ويكون الأردن أكبر منطلقات هذا الاداء القصصي الباهر ٠ وأقول الباهر وأنا أعني ما أقول ، فقد قرأت لبعض النكرات ، وسمعت من بعض المتشدقين ان النكبة بكامل أحداثها لم تنتج الأدب القصصي الجيد ، وهذا اما افتراء أو جهل بكل هذا الذي كتبه ادباء القصة ، واني لأقول ، بكل ثقة واطمئنان ، ان القصة الأردنية قد واكبت النكبة ، واندفعت في المسيرة ، وقدمت عطاءها ، وما يزال الطريق مفتوحا أمامها على رحبه لمزيد من العطاء ٠ وجيل القصة الجديد خليق بأن يقدم مثل هذا العطاء الغني المرتقب ٠

وأنا بالطبع أكتب هذه التعليقات كتعقيب على الملامح التي حاولت أن ارسمها للقصة في مدى خمسين عاما أو تزيد ، ولقد أوفى الذين بحثوا الأدب الأردني ودرسوه شعرا ونثرا وقصة على الغاية في التمهيد التاريخي لدراساتهم من أمثال الدكتور ناصر الدين الأسد ، والدكتور عبد الرحمن ياغي ، والدكتور نعيم حسن اليافي وغيرهم في كتبهم المنشورة التي أسدت الى الأدب الأردني يدا طيبة وسدت ثغرة واسعة ، وعرفت الأدب والأدباء الأردنيين الى القراء في مختلف الأقطار العربية ، كما قدمتهم لأصحاب الدراسات من اساتذة الجامعات في الوطن العربي وغيره من بلاد الشرق والغرب ٠ وبهذه المناسبة لا يفوتني أن أذكر أن القصة الأردنية قد ترجم بعض ملامحها الى الآداب الغربية فشقت بذلك طريقها الى آفاق أرحب وأوسع ٠

الا اني أحب أن أقول كلمة في هذا النقد الذي قدمه أولئك الدارسون في سياق أبحاثهم القيمة ٠ لقد جاء بعض هذا النقد جيدا ومقبولا وفيه تفهم كثير لفن كتابة القصة ، كما كان فيه صدق وأصالة ٠ الا أن بعضه جاء بأحكام مبتسرة أو أراد أن يطبق نظريات كانت ، من أصحابها ، حتى في الغرب ، ضربا من الاجتهاد ٠

والواقع ان تعريف القصة ما يزال باب الاجتهاد فيه واسعا ، وبصورة خاصة القصة القصيرة ٠ ولقد مرت القصة والرواية في الآداب الأوروبية بادوار شتى ، عبر بضعة قرون ، وقامت لها مدارس أو مذاهب مختلفة يعرفها حتى طلاب المدارس الثانوية ، وتضاربت الأراء حول تكنيكها ،

ولم يصل أحد الى تحديد هذا التكنيك ، ثم جاءت السريالية ، واللامعقول ، وجاء التجديد كله ، حتى نزعة « اللاقصة » ، في الغرب ، فكسرت كل القواعد ، ولا سيما في « اللامعقول » مما لا مجال ، هنا ، الى الافاضة في الحديث عنه ··· فكيف يستطيع ، والحالة هذه ، أن يضع ناقد حدودا ومعالم للقصة وتكنيكها ؟ والعجيب أن بعضهم حين يريد أن يثني على قصة ما يصفها بأنها رشيقة مثلا ··· فما معنى أن تكون القصة رشيقة هكذا دون تحديد أو تفسير لكلمة عامة قد توصف بها أشياء كثيرة ؟ وقد يستعمل عبارات التلاحم والنمو العضوي في حين قد ساد ، في القصة الحديثة ، النزوع الى التفكك وحتى الخروج على مفهوم الزمن وتحديدات المكان ··· ان « الساعة الخامسة والعشرين » كانت معولا رهيبا في أساس قواعد النقد القديمة أو الكلاسيكية ··· ثم ان الذين يكتبون القصة الكلاسيكية عندنا يعلمون من أصولها وأساليبها و « تكنيكها » الشيء الكثير ، ولقد نجد ناقدا لا يكاد يلتفت الى استعمال الحوار الداخلي ، في حين يركز آخر عليه ، ونجد من لا يدخل في حساب نقده ، سهوا أو عمدا ، توارد الخواطر في القصة النفسية فيزعم أن قصة ما ان هي الا نتف قصصية ، فماذا تراه يقول اذن حيال قصة يتداخل فيها الماضي والحاضر تداخلا يبدو مشوشا ، وهو في صميمه بناء قصصي رائع وعزيز المنال ، يتطلب أن يكون الناقد صاحب بصر وبصيرة ··· ولو صح أن يكتب القصصي قصته فيضبطها بالمسطرة والفرجار لألغينا من دنيا القصة رائعة مارسيل بروست « البحث عن الزمن الضائع » ولألقينا بقصة « يوليسز » لجيمس جويس في سلة المهملات ، وهي ، في واقع الأمر ، تقف في أعلى ذروة من ذرى القصص السيكلوجي التحليلي القائم على تداعي الخواطر أولا وآخرا . ويمكن أن يقال مثل هذا أيضا في القصة القصيرة عند كاترين مانسفيلد ···

غير أن هذا كله لا يمنع من القول أن مواقف النقد ، في عمومها ، كانت حسنة ، وفيها فطنة وذكاء وتفهم ، على الأخص في تقييم شخوص القصة ، وتفهم الجو القصصي ، وتساوق العرض ، والقدرة على التمييز بين قصة جيدة وأخرى رديئة ، وبين قصصي موهوب وآخر متقحم على هذا الفن الخ ···

ثم كلمة أيضا حول ثقافات كتاب القصة ، فقد يبدو أن بعضهم من

ذوي الاطلاع الجيد على تراث العربية في مختلف عصورها يضاف الى ذلك اطلاع جيد مماثل على آداب الغرب ، والبعض ، وهم قلة فيما أتصور ، من ذوي الثقافات المحدودة ، والقارىء المتأني اليقظ يلمس أثر هذه الثقافات في انتاج كتاب القصة · ولا نكران في أن الاصالة ، والموهبة هما الأساس · ولكن لا بد من الاطلاع الواسع ، ومواكبة الركب الحضاري ، ومعرفـة الاتجاهات الجديدة ، بالاضافة الى قراءة روائع القصص العالمية في مختلف العصور ، وشتى المدارس ، بل ربما كان القصصي مطالبا أكثر من غيره أن يقرأ في علوم النفس ، والفلسفة ، والتاريخ ، بل قد اذهب الى أبعد من هذا فأرى أن يكون ممن يتفهمون الفنون التشكيلية وغير التشكيلية ، لأن الكثير من ألوان التطور والتجديد التي تطرأ على هذه الفنون يقع مثلها أو ما يشبهها للقصة طويلة أو قصيرة وللمسرحية ··· وهل ننسى مثلا أن هناك « اللامعقول » في الرسم والنحت ، واللامعقول في القصة والمسرحية ؟

وبعد فما أحسب الا أن الأردن قد شارك في كتابة القصة في مـدى خمسين عاما أو تزيد ، مشاركة أقطارنا العربية فيها ، وبعض انتاجنا في القصة يقف على قدم المساواة وأحسن ما كتبه القصصيون العرب ، وان جنى على أدبنا القصصي وغير القصصي ضيق مجالات النشر ، كما جنت عليه أسباب أخرى لا مجال لذكرها هنا ·

المسرح

بقلم: الدكتور عبد الرحمن ياغي

نعل البذرة الأولى ٠٠ في العمل المسرحي ٠٠ هي التي تحمل في جوفها ٠٠ البعد الاجتماعي ٠٠ ومن هنا كان أهم امتداد في هذا الصدد هو المد في هذا البعد ٠٠ أو توسيع هذه الوحدة الصغيرة ٠٠ ان كانت الانسان ٠٠ أو الفرد ٠٠ لكي يتحد بدائرة أوسع ٠٠ ويندمج في حلقة أكبر ٠٠ ويلتحم بالمجتمع ٠٠ هذه البذرة هي الأساس الأول لهذا الفن ٠٠٠ ومن هنا فان أحسن البدايات هي في بذر هذه البذرة في أية تربة على الوجه الصحيح ٠٠ كأن يتجمع الجهاز المسرحي الانساني في العملية المسرحية ٠٠ في جو عائلي ٠٠ في صورة أسرة ٠٠ المشاهدون ٠٠ والممثلون ٠٠ والمخرجون ٠٠ والمؤلفون ٠٠ والخبراء ٠٠ في شبه بيت ٠٠ قبل أن تلح الحاجة عليهم وتضطرهم الى قصور أو مسارح كبيرة ٠٠ لئلا يبدوا غرباء على أنفسهم ٠٠ وعلى بعضهم الآخر ٠٠ وقبل أن تتعقد العلاقات ٠٠ وتتركب الأدوات ٠٠ وتتشابك الأجهزة ٠٠ وتصبح العلاقة المسرحية أشبه بمجموعات السواح يدلفون الى ما يشبه المتاحف الكبرى ٠٠ ويخطفون الصور ٠٠ ويمضون دون أن تكون لهم ذكريات انسانية عائلية عميقة !

بمثل هذا بدأ مارون النقاش ٠٠ في سنة ١٨٤٧ ٠٠ بذرته الأولى ٠٠ في بيته ٠٠ وتجمع الهاوون ٠٠ والمحبون ٠٠ والأصدقاء ٠٠ وحمي الحوار ٠٠ واشتد النقاش ٠٠ ودارت الآراء ٠٠ وتحول الجدل الى مديح أو الى اطراء أو الى نقد أو الى انفعال حار وصل الى القلوب في حينها ٠٠ بل في كل ليلة أو في كل عرض كان يبزغ حوار جديد ونقاش جديد وآراء جديدة ٠٠ حتى احتضن هذا الجو الدافىء تلك البذرة فأنضجها وهيأ لها أن تمد جذورها ٠٠ وأن تطلق سوقها ٠٠ وتفرع غصونها ٠٠ فتشبثت جذورها بالأرض ٠٠ بالتربة التي جعلت تتنفس الروح المسرحية على وجهها الصحيح في بداية المراحل التاريخية المسرحية ٠

في المسارح الكبرى التي يفصل المشاهدين عن خشبة المسرح عوائق وحواجز ومساحات ·· تقوم هناك أدوات حضارية متعددة تعوض عن هذه الحواجز ·· تقوم الصحافة المسرحية ·· والاذاعة المسرحية ·· والنقد المسرحي ·· بكل ما لديها من خبرات وثقافات واستعدادات فنية ·· فتخفف كلها من هذه الجفوة أو الفجوة بين هذه العناصر في العمل المسرحي ·

ولئن تهيأت الظروف التي ينفعل بها الكاتب ·· فاستطاع اعادة صياغة الحياة من جديد ·· واعادة توزيع العلاقات فيما بين أشخاصها وأشيائها ·· وجعل هذا البناء المعماري على أسس تحقق له زاوية الرؤية التي ينظر بها لهذه العلاقات ·· واتخذ لنفسه موقعا يدير فيه حركة الصراع ·· بل يعبىء كل الأطراف ليدفع بالتطور الى المضي في سبيل الوصول الى الغاية الفنية التي يصبو اليها ···

ثم لئن تهيأت الظروف كذلك للمخرج ·· فتناول العمل تناولا فنيا بحيث نكاد لا نميز أهو مخرج أم مؤلف ·· وكذلك الشأن بسائر الجهاز الانساني المسرحي المشترك في العملية الفنية ·· من مشاهدين ·· وممثلين ·· وخبراء ضوء ·· وخبراء صوت ·· وخبراء تاريخ ·· وأزياء ···

ثم لئن امتزج هؤلاء كلهم والتحموا التحاماً عضوياً فنياً ·· بحيث يحس حتى المشاهد في لحظات كثيرة أنه هو المؤلف ·· والمؤلف هو المشاهد ·· والممثل هو المخرج ·· والمخرج هو الممثل ·· واتحدوا جميعاً في علاقات انسانية حتى بأشياء المسرح ··· وأدواته الزمانية والمكانية ··

لئن حدث ذلك كله ·· فلابد من الانطلاق من هذه الأجواء العائلية حتى تتوفر كل هذه المزايا للأعمال المسرحية ·· والا فلن تظفر بجو الاستقرار والرسوخ ومد الجذور في التربة ·· بل تبقى هذه كلها حقائب سفر ·· أو مجموعة من السائحين تكاد لا تترك آثارها في البيئة !

لعل هذه البداية التجريبية المنطلقة من هذه الوحدة التي تشبه الأسرة الواحدة حيث تتوفر رؤية العلاقات عن كثب هي القادرة على خلق

مناخ أو جو أو هواء أو روح مسرحية تحتضنها النفوس وتتنفسها الأرواح .. وتعتنقها الجماعات في مجتمع من المجتمعات .. فتهتم هذه الجماعات بالروح المسرحية وتتفهمها على وجهها الصحيح وتدرك دورها في الحياة والحضارة والفكر والفن .. وتنفذ من خلالها الى تفهم أعمق للنفس الانسانية !

لعل الحرص على اشاعة هذه الأنفاس أو الأنسام المسرحية التي يحرص على اشاعتها رواد هذا الفن حتى تصبح ضرورة من ضرورات الغذاء الفني للمجتمع هي التي فرضت على أولئك الرواد الاتصال بالناس عن كثب .. وجنحت بهم الى هذه الأجواء العائلية لينفعلوا ويتفاعلوا بمجتمعاتهم .. بل هي التي فرضت على رائد مثل أديب اسحق .. ألا يكون زميتاً في ترجماته عن الآثار الأجنبية .. وأن يتحرر في النقل أو الحذف أو الاقتباس أو تغيير الفصول أو ترتيب الأحداث .. بل حتى في تغيير الخاتمة ! هذا التصرف في البدايات كان ثمرة من ثمرات هذه الجهود .. والا فالنقل الدقيق للأحداث وترتيبها على وجهها الأصلي والحرص على نقل الخاتمة كما جاءت أمر غير عسير على المترجمين أو المعربين ! فلقد أحس أولئك الرواد أن النص المسرحي لا يشكل كل شيء في العملية المسرحية .. بل هو عنصر من بين عدة عناصر ينبغي أن تتوافر .. وهذا فهم صحيح لا سيما في بدايات خلق روح مسرحية !

أما استيراد أوسكار وايلد .. وابسن .. وتوماس .. وموم .. ومولنار .. وشو .. وجيرودو .. وشتاينبك .. فهو مظاهرة رائعة .. لكنها لا تقوى على تثبيت جذور مسرحية في مجتمعنا .. انها نزهة سياحية ليس لها أصولها .. ولهذا فان آثارها تزول بزوال هذه النزهة السياحية !

لابد لنا من تعبئة جماهيرية فنية عن طريق هذه العروض التجريبية العائلية فيما يشبه تلك البيوت المسرحية التي يمتد فيها النقاش والجدل والتمازج الى ساعات متأخرة من الليل بين المشاهدين والممثلين والمؤلفين والمخرجين والخبراء والأشياء المسرحية .. وهذه التعبئة تنطلق من

منطلقات ذات وحدات تمكن من هذا التفاعل والتواصل والترابط بحيث تتولد أجواء دافئة لاحتضان البذرة !

لعل في هذه العروض التجريبية أو الاختبارية كما يسميها البعض ٠٠ مجالا لبدء هذه التعبئة الفنية !

وليس من شك في أن النوادي والجمعيات تستطيع أن تقوم بدورها في هذه التعبئة الفنية ٠٠ شريطة أن تكون على وعي تام بدورها الاجتماعي وعلى ايمان بقيمة الالتحام مع الجماهير ٠٠ وعلى بينة من الاحساس بالتناقض الاجتماعي ٠٠ وذات رؤية واضحة لعوامل التغيير في المجتمع ٠٠ ولها مواقعها التي تنطلق منها لتوجيه الصراع وجهته الصحيحة في المجتمع ٠٠٠ بغير هذا كله لا يكون لها دور فعال ٠٠ ولا تكون لها خطة للتطوير أو التغيير المرجو !

حتى حينما تكون هذه النوادي والجمعيات مجرد تجمعات لا تقوم بفعالياتها ٠٠ تصدر عنها بين الحين والآخر ظواهر احتفالات أو محاولات بسيطة بحيث تعرض بعض المسرحيات أو العروض المسرحية المستوردة ٠٠ دون تخطيط أو توجيه أو غايات فنية !

وهذه المحاولات في العادة لا جذور لها ٠٠ ولا ماض ولا مستقبل لها ٠٠ وليست تحمل في طياتها دماء الاستمرارية ٠٠ بل هي أشبه بما تعرضه المدارس في حفلاتها السنوية أو الفصلية أو ما يشبه ذلك ٠٠ ولا تعدو أن تكون مقتبسة أو مترجمة ٠٠ وبنت المصادفة !

وليس لغياب العنصر النسائي في البدايات كبير شأن في طمس الروح المسرحية ٠٠ فلم يكن العنصر النسائي في بدايات المسرح الاغريقي موجودا ومع ذلك نشأت تلك الروح المسرحية ٠٠ ولم يكن العنصر النسائي في المسرح الانكليزي الشكسبيري موجودا ٠٠ ومع ذلك فقد شاعت روح الاهتمام بالأعمال المسرحية آنذاك !

وفي تقرير الأخ المخرج هاني صنوبر الذي يعمل في دائرة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام الأردنية ما يشير الى وجود عنصر نسائي فيما

عـرض في النوادي والجمعيات الأردنية من عـروض بمناسبة نضال الجزائر ٠٠ اقتصرت على بعض المسرحيات التي تحمل طابع الاثـارة الوطنية ٠٠ ولم يكن لها من أثر أكثر من الاثارة العابرة الآنية !

وقد صدر عن هذه النوادي والجمعيات والمدارس مثل هذه العروض المسرحية العابرة منذ تأسيس المملكة الأردنية حتى اذا توسعت التجمعات خرجت المحاولات من حدود هذه النوادي ٠٠ ومن قـاعات الجمعيات ٠٠ ومن جدران المدارس ٠٠ الى الهواء الطلق ٠٠ والى ساحات المهرجانات ٠٠ مهرجانات الاصطياف ٠٠ وتشكلت من أجل هذه الغاية بعض الفرق الفنية الشعبية ٠٠ غير أن الغرض لم يكن بذر هذه البذرة ورعايتهـا والاعداد لنشوئها بحيث تمتد جذورها وترتفع سوقها وتتفرع غصونها ٠٠ وانما كانت جانبا من الجوانب التي تهدف الى ملء فراغ المهرجان ٠٠ غير أنها والحق يقال ٠٠ خطوة الى الامام ٠٠ في هذه السبيل !

فحين يحس المجتمع بضرورة انشاء فرقة فنون شعبية ٠٠ ويحس بأهمية تدريب هذه الفرقة ٠٠ ويهتم بأن تظل هذه الفرقة تمـارس نشاطها عاما بعد عام ٠٠ ولو اقتصر النشاط على هذه المهرجانات ٠٠ حين يفعل ذلك ٠٠ فقد وضع يده على جانب مهم من جوانب القضيـة الفنية ٠٠٠ أما مدى التوفيق في التخطيط لهذه الفرقة بحيث تشتمل على عوامل الحيـاة والتطور والنجاح والقدرة على التفاعل والالتحـام بمجتمعها والتعبير عن هموم هذا المجتمع ٠٠ فأمر يحتاج الى موقف آخر !

ومع ذلك فقد قدمت فرقة الفنون الشعبية في رام الله خمسة مهرجانات صيفية في الأعوام ١٩٦٢ م ، ١٩٦٣ م ، ١٩٦٤ م ، ١٩٦٥ م ، ١٩٦٦ م ٠ وقد أحس المشرفون الفنيون على هذه المهرجانات أن الذي يشد الجماهير الى مهرجاناتهم انما هو المضمون الاجتماعي ٠٠ فلجأوا في المهرجان الأول الى موضوع شعبي يدور حول عرس شعبي ٠٠ ولم تكن العناية موجهة الى المعمار الفني الخالص في العرض المسرحي ٠٠ بل اتجه الاهتمام الى أن يكون الاطار رحبا ومرنا ٠٠ بحيث يستوعب الرقصات الشعبيـة والدبكات الشعبية ٠٠ والاغنيات الشعبية التي يتعلق بهـا الجمهور ، بل كانت هذه المهرجانات استعراضات لتقاليد الناس في الأغاني والموسيقى والأزياء ٠٠ وقد كانت بلدية رام الله وبلدية البيرة تشاركان في الجهود

المبذولة لانجاح هذه المهرجانات ٠٠ من أجل ترويج الاصطياف مصدراً من مصادر الثروة ٠٠ وقد بلغت هذه الاستعراضات مداها في المهرجان الأول الذي أقامته بلدية رام الله حين خرج حشد كبير من المشاركين وهم في زيهم الشعبي اللافت للأنظار بألوانه الزاهية ٠٠ ومضوا يطوفون في شوارع البلدة ٠٠ يهزجون (زفة العريس) في لحنها الشعبي التقليدي المتوارث ٠٠ واتجه الموكب الاستعراضي حتى وصل الى مدرسة اناث رام الله حيث جرى المهرجان الذي تجمع فيه جمهور غفير من مصطافي البلاد العربية !

ثم جرى تطوير على كتابة الحوار والمادة المسرحية التي تعرض ٠٠ ففي المهرجانات التي جرت في البيرة عامي ١٩٦٥ ، و ١٩٦٦ ٠٠ دارت المادة حول فرح شعبي فلسطيني ٠٠ ثم حول قصة غنائية من البيئة ذاتها ٠٠ رغم ما حور فيها من لهجات غريبة عن البيئة ٠

وقد دفع هذا النشاط المتوالي ٠٠ وهذه المحاولات المتعددة بعض الكتاب والشعراء للمشاركة في اعداد مثل هذه المواد ٠٠ فكتب الدكتور عبد اللطيف البرغوتي ٠٠ والسيدة هدية عبد الهادي الفصول المنظومة لتكون أقاصيص غنائية تغنى وتمثل في هذه المهرجانات ٠٠ ثم ساهمت وزارة الثقافة والاعلام ٠٠ ونظم الشاعر عبد الرحيم عمر أغنيات شعبية راقصة ٠٠ وشارك بعض الخبراء العرب من الخارج في هذا المجال ٠٠ وهكذا كانت مهرجانات البرتقال ، والزيتون ، والبحر الميت ، مجالا واسعا لبعض العروض التي تؤكد أهمية الروح الجماعية في هذا الفن الجماعي !

وحين تكبر القضية في صدور أبنائها ٠٠ ويحس الناس بلسع الضياع ٠٠ ضياع الطفل ٠٠ وضياع الأب ٠٠ وضياع الأم والأخ والأخت ٠٠ وحين مضوا يبحثون « عن معجزة التئام تعيد وحدة البرتقالة التي شقتها السكين الى نصفين ٠٠ وما انتهت المسألة ٠٠ فان نصفي البرتقالة المرصودين بالأسلاك والموت قد حققا مقدمة المعجزة : لم يعتصرا ٠٠٠ لقد سال منهما دم كثير ٠٠ ولكن لم يعتصرا ٠٠ وسقط عليهما ذباب كثير ٠٠ ولكن لم يفسدا ٠ ولعل هذا وحده مبرر للرجاء ٠ اننا باقون من الجانبين ٠ وقد نخسر كل شيء ونموت على تربة

أخرى ، ولكننا لا نفقد هذا الرجاء ٠ ولهذا وحده نحن أحياء وجديرون بالحياة ٠٠ والبطل فقط هو الجدير بالورد والخنجر ٠ وهذا الشعب الذي يرتفع على آلاف الخناجر لن يسقط ٠٠ وستكرس كل الورود مستقبلها لتصل الى أقدامه » ٠٠ على حد تعبير محمود درويش فيما بعد حين كتب مقدمته لديوان أبي سلمى ٠٠ الجديد ٠٠ « من فلسطين ريشتي » ٠٠٠

حين كبرت القضية جرت محاولة لاعادة صياغة هذه القضية في صورة مسرحية تغنى ٠٠ حاولت نظمها السيدة هدية عبد الهادي وحاول اخراجها ريمون حداد ٠٠ وقام بتلحينها أحمد غنام ٠٠ وكانت بعنوان : « لقاء » وتم عرضها في مهرجان البيرة فيما بين ١٥ ــ ١٩ تموز عام ١٩٦٥ ٠ وفيها محاولة لجعل الضياع مثمراً ٠٠ حيث يظفر الطفل الضائع بفتاة كانت ضائعة ٠٠ ووجدت ملاذاً لدى والدي الطفل ٠٠ وحين يلتقيان ٠٠ يجمع الحب بينهما ٠٠ ويتزوجان ٠٠ واذا العواطف والجيشان الرومانسي تلون الأحداث والمشاعر ٠٠ واذا نداء الدم ٠٠ يفسر الأمور تفسيرا رومانسيا فيه سذاجة ٠٠ واذا معمارها يعتمد المصادفات لتربط بين الخيوط الواهية ٠٠٠ واذا الزواج يتيح اطارا تتحرك في داخله العادات الشعبية ٠٠ والأغاني الشعبية ٠٠ والتقاليد ٠٠ والأزياء ٠٠ والزفاف ٠٠ وما الى ذلك !

ومهما يكن من شيء فان المحاولة قد تجاوزت حدود الاطار من أجل استعراض الرقص والغناء والأزياء الى محاولة معالجة قضية ٠٠٠ وهكذا فالمحاولة خطوة الى الأمام وان يكن ينقصها التوفيق الفني !

ولعل هذه المحاولة هي التي دفعت بالدكتور عبد اللطيف البرغوثي الى أن يشارك في هذا الميدان ٠٠ بعمل شبيه من حيث التركيب الفني في جوهره بما فعلت السيدة هدية عبد الهادي ٠٠٠ غير أنه اعتمد الأسطورة الشعبية أساسا فقدم مسرحية غنائية بعنوان « عروس الطيرة » ٠٠ أخرجها نديم صوالحة ٠٠ ولحنها جميل العاص ٠٠ وأعد رقصاتها ودبكاتها وديعة جرار ومروان جرار ٠٠٠ وعروس الطيرة ٠٠ مغنية اختفت ٠٠ حيث اختطفها الجن الذي يسكن منطقة الطيرة الأثرية المملوءة بأشجار الزيتون التي ترجع الى عصور تاريخية ممعنة في القدم ٠٠

ثم يحاول ساحر في المنطقة أن يتوسل الى أحد أفراد الجن ليكشف له سر المغنية المختطفة ·· ويعمل على عودتها ·· وظهورها ·· والتقائها بالمغني ·· بطل المسرحية ·· وبعد أن يتم اللقاء ·· يجيء الزواج ·· والزفة ·· والرقصات والدبكات واستعراض الأزياء والعادات والتقاليد ! ولم تكن تزيد عن الخطوات الأولى في هذا الصدد ·· بل ان المعمار الفني لم يزد على أن يكون اطارا يفسح المجال للاستعراضات كي تتحرك في داخله ! وقد كان كذلك ·· فقد تحول المسرح الكبير الى كرنفال كبير ازدحم بمجموعات كبيرة من الممثلين والراقصين والراقصات ·· مما يبشر باهتمام هذه المهرجانات بالتجمعات الكبيرة ·· وهي ظاهرة جماعية يمكن أن تكون بذرة خير واسع في المجالات الفنيه !

وقد امتدت العناية بهذه المهرجانات السياحية ·· ومضت الى الأبعاد التاريخية لتخرجها في جولاتها الفنية الى جانب تلك الأبعاد الاجتماعية ·· فحين هيأت (دار الطفل العربي) في القدس ·· نفسها لاقامة مهرجان سياحي من هذا اللون ·· عمدت في جانب من هذا المهرجان الى عرض مسرحية تدور أحداثها حول مولد السيد المسيح ·· وجعلت أحداث هذا المولد تلقي الأضواء الفنية على القضية الفلسطينية حيث قامت طالبتان مدربتان بدور مريم العذراء ودور يوسف النجار ·· اللذين مضيا في مسيرتهما من مدينة الناصرة ·· حتى مدينة بيت لحم ·· وتمضي الطالبتان في هذه المسيرة وتمران بالبلدان الفلسطينية المتعددة التي تقع في طريقهما ·· وقد وقفتا عند كل ما يميز هذه البلدان من مميزات شعبية وانتاجية واجتماعية · وقد جعلت كل بلدة تتجمع حول الطالبتين الممثلتين لمريم العذراء ويوسف النجار ·· ويجري بين الجمع والطالبتين حديث يتعرض للحالة الراهنة بالتصوير والنقد ·· وهو جمع بين طرفي الزمان ·· الماضي والحاضر في تلاحم فني أدى غرضه السياسي والاجتماعي والتاريخي ·· وحين تصل المسيرة الى بيت لحم تختتم الرواية ···

غير أن هذه المحاولات كلها لم تتطور ·· ولم تنم ·· ولم تتجاوز هذه الأطر المعدة لها ·· ولم تنطلق في دروب فنية أوسع أو أبعد مدى من ذلك !

وهي محاولات أشبه بتلك الجهود التي تقوم بها الاذاعة بين الحين

والحين من قبيل الواجب ٠٠ حين تقدم لجماهير المستمعين « تمثيليات الأسبوع » فتقرأ على مسامع الناس فصولا مسرحية معدة ٠٠ أو مترجمة ٠٠ تحاول اخراجها اخراجا اذاعيا فنيا مسرحيا ٠٠ وأحيانا تنقل بعض المسرحيات العالمية في صورة تناسب المستمع العربي ٠٠ كما فعلت في (سيدتي الجميلة ٠٠ المأخوذة عن بيجماليون لبرناردشو) ٠٠ وكما فعلت في مسرحية (الدرس ليونسكو) ٠٠ ويحاول بعض الكتاب المحليين من المختصين وغير المختصين الانتفاع بهذا المجال المتاح ٠٠ فيقدمون سباعياتهم وخماسياتهم ٠٠ فتخرجها الاذاعة في صورة حلقات مسلسلة ٠

وحين قامت مؤسسة كبيرة ثقافية في الأردن ٠٠ وهي الجامعة الأردنية ٠٠ أفسحت المجال على مدرجها ٠٠ فشارك في هذه الحركة بعض أندية الجامعة الطلابية ٠٠ ساعدهم في ذلك بعض ذوي الخبرات من عرب وأجانب ٠٠ وخرجوا بهذه المحاولات من حدود الفصول التمثيلية والمشاهد القصيرة البسيطة التي لا تهدف الا الى التسلية في حفلات السمر ونشاط اللجان المتعددة ٠٠٠ خرجوا بها الى اختيار مسرحيات شبه كاملة لكتاب مسرحيين ٠٠ وعرضها في عمل فني متكامل ٠٠ كما فعلت كلية التجارة والاقتصاد في الجامعة الأردنية عام ١٩٦٨ حين قدمت مسرحية بعنوان (ثمن الحرية) للكاتب الاسباني روبيلوس ٠٠ وقد أعان على اخراجها هاني صنوبر المختص في عمليات الاخراج ٠٠ وكما كان يفعل رواد المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر ٠٠ حين أباحوا لأنفسهم باجراء نوع من الاقتباس يقوم على التعريب والاضافة والحذف أحيانا ٠٠ والتغيير والتلوين والتحوير في الأحداث وفي الخاتمة ٠٠ وما الى ذلك ٠٠ كذلك فعلت كلية التجارة والاقتصاد بهذه الرواية فعربتها ٠٠ وحورت فيها بحيث تقوى على التعبير عن المقاومة في الوطن المحتل دون أن تخرج الأحداث عن الروح أو الأطار الأصلي ٠٠ وهي محاولات في أولى خطواتها ٠٠ قام بها الطلبة والطالبات في الكلية !

كذلك قامت كلية الآداب في الجامعة الاردنية بمحاولات في هذي السبيل عن طريق الطلبة والطالبات ٠٠ في لجانها المختلفة ٠٠ ففي العام ذاته ١٩٦٨ ٠٠ قدم نادي اللغة الانكليزية مسرحية برناردشو ٠٠ « السلاح والرجل » باللغة الانكليزية ٠٠ وهي المسرحية التي مثلت أول ما مثلت في انكلترا على مسرح أفنيو (Avenue Theatre) لندن في ٢١

ابريل ــ ١٨٩٤ ٠٠ كما قدم نادي اللغــة الانكليزية في كلية الآداب بالجامعة الأردنية في العام التالي ١٩٦٩ ٠٠ مسرحية ٠٠ (لن تقوى على أن تقول ــ You Never Can Tell) وهي رابع مسرحية من بين مسرحيات شو الكوميدية ٠٠ وكان قد كتبها عام ١٨٩٥ ٠٠ وقد قدمها النادي بلغتها الأصلية ٠٠ وقد أعانت على اخراج المسرحيتين الآنسة الانكليزية فيفيان هيمر ٠٠ المدربة المتبرعة بقسم اللغة الانجليزية ٠

وقد قام طلبة كلية الآداب بتقديم مسرحية (الحقيقة ماتت) للكاتب الاسباني روبيلوس ٠٠ وقد أعان على اخراجها ٠٠ هاني صنوبر المختص في الاخراج المسرحي ٠٠٠ وتدور المسرحية حول ما لاقاه شعب محتل ٠٠ يحاول التخلص من وطأة الاحتلال ٠٠ وما يتخلل ذلك من مد وجزر في طبيعة النفس الانسانية !

كما شارك طلبة كلية العلوم في هذه المحاولات ٠٠ فقدموا عام ١٩٦٩ مسرحية (العادلون) ٠٠ لألبير كامو ٠٠ عربها أحد الطلبة ٠٠ وقد وقع اختيارهم عليها لما تشتمل عليه من روح المقاومة والنضال في وجــه الاحتلال ٠٠ وقد أعان على اخراجها السيد مهدي يانس ٠٠ وكان وقتذاك طالبا في كلية التجارة ٠٠ وقد أشرف على الاخراج السيد هاني صنوبر المختص في ذلك ! ـ

وما لم يكن هناك ايمان عميق بأهمية الدور الذي تقدمه الأعمــال المسرحية في المجتمع ٠٠ من بناء ٠٠ وتنمية ٠٠ وتطوير ٠٠ وتحضير ٠٠ وانتاج ٠٠ وما الى ذلك ٠٠ وما لم يكن هناك اهتمام بالمسرح ٠٠ وسيلة فنية وثقافية لا تقل أهمية عن المدرسة أو النوادي ٠٠ أو التجمعــات المنظمة ٠٠ أو الاتحادات ٠٠ أو النقابات ٠٠ في تحديد وجهة السير الحضارية للمجتمع ٠٠ والمضي به الى الأمام ٠٠

٠٠٠ وما لم يكن هناك خطط تنمو ٠٠ وتتطور ٠٠ وتمضي على مراحل من حيث التنفيذ ٠٠

وما لم يكن هناك انتماء لمدارس أو مذاهب فنية نابعة من التــركيب

الاجتماعي للأمة ٠٠ ومحققة لهموم هذا التركيب ٠٠ واتاحة الفرص لهذه الانتماءات كي تتشكل في حرية وتفاعل ٠٠ وتعبر عن هذه الانتماءات ٠٠

وما لم يكن هناك اختيار لمواقع ومسؤوليات في عملية الصراع بحيث ينطلق العمل من مركز هذه المواقع ٠٠ ما لم يكن ذلك كله صادرا عن خلفية ثقافية عميقة تتبنى هذه المواقف ٠٠٠ فستكون المحاولات مجرد نوبات انفعالية ليس لها عمر ٠٠ وليس لها جذور ٠٠ وليس لها ثمار ٠٠٠ انها حينئذ فورات آنية لاتحدث آثارها ٠٠ ولا يبقى لها نفع ! وهي لا تعدو أن تكون نشاطا عابرا يتبرع به الكاتب أو الممثل الهاوي أو المخرج أو أي مشارك تبرعا لا يلزمه بالمسؤوليات المتتبعة المتواصلة من أجل انجازات لها شأن كبير في المجتمع !

كان هذا دور الجمعيات والأندية والمدارس ٠٠ والمهرجانات ٠٠ ولجان الطلبة في الجامعة ٠٠ وهيئة الاذاعة ٠٠ وتبع هذه المؤسسات ٠٠ مؤسسة التلفزيون التي تأسست في عمان عام ١٩٦٧ ٠٠ حيث تطلعت هذه المؤسسة الى ما أنجزته الشقيقات لبنان ومصر في هذا الشأن ٠٠ وأضافت اليه بعض الانجازات المحلية المتبرعة ٠٠ ولم يكن أثر هذه المؤسسات في المجتمع بأكثر من أثر الفرق الأجنبية التي تزور البلاد وتقدم منجزاتها وآثار نشاطها فيما يتهيأ لها من أماكن في النوادي أو مدرج الجامعة ٠٠ أو على مسرح المدرج الروماني بعمان ٠

وليس من شك في أن الهواة الذين كانوا يؤلفون فرقا مسرحية أجنبية ٠٠ كهواة المسرح في المجلس الثقافي البريطاني في القدس ٠٠ وكهواة الدراما التابعين لمركز المعلومات الأمريكي في عمان ٠٠ وما كانوا يعرضونه في حفلاتهم كان حافزا كبيرا للمختصين في هذا البلد دفع بهم مع غيره من الحوافز الى أن تنبثق منهم أسرة مسرحية أطلقوا عليها اسم « أسرة المسرح الأردني » ٠٠٠

واحساسا من هذه الفئة في وجوب أن يتمثل النشاط المسرحي في واجهة النهضة ٠٠ وأن يكون جوابا لأسئلة تتوارد في هذا الشأن ٠٠٠ تجمعت فئة من الهواة شبانا وشابات ٠٠ وبذلت الجهد ٠٠ وعملت جاهدة في ساعات فراغها من أعمالها ٠٠ في وظائفها الحكومية ٠٠ واستمرت

في هذه الجهود مدة ثلاثة أشهر .. فأخرجت مسرحية « الفخ » للكاتب روبرت توماس .. وقد أثمر عملها المتواصل ذلك .. ولقي تشجيعا من الناس ومن المسؤولين .. وتلقفه المجتمع بالتقدير الجدير .. واحتضنت هذه الفرقة الهاوية .. وزارة الثقافة والاعلام .. لتكون أول فرقة مسرحية حكومية وتحمل اسم (أسرة المسرح الأردني) ....!

وقد حاول المشرفون على الفرقة ــ بالتعاون مع سائر أفراد هذه الأسرة ــ أن تكون خطوتهم الى الأمام في هذا الصدد .. فجعلوا يخططون .. ويرسمون .. ويدرسون .. وتهيأت لها بعض الفرص المادية والمعنوية !

وقد خشيت الفرقة أن تطل على المجتمع بتجربة ذاتية أصيلة .. تنبع من معرفتها للتركيب الاجتماعي الذي تنتمي اليه .. والذي تعرف محاور اهتمامه الخاصة ومحاور اهتمامه العامة .. وتتحسس همومه .. وتدرك تطلعاته .. وتتخذ لنفسها موقعا مطلا يعينها على أن تكون لها زاوية رؤية تمكنها من أن تكون لها رؤيتها العميقة الصحيحة الواضحة التي تستقطب نفوسا كثيرة تلتف من حولها وتلتحم بها !

تهيبت أسرة المسرح الأردني .. الاطلالة الأولى على الجماهير وعلى المجتمع .. فاجتهدت .. وعمدت الى مسرحية قدرت فيما قدرت أنها تستطيع أن تشد اليها قطاعا كبيرا من المجتمع ينجذب لها بفعل الخيوط التشويقية المضمونة التي تحملها .. فقد استطاعت هذه الخيوط في تجربة خارجة عن هذه البيئة أن تشد لها مجموعة كبيرة من الناس .. وهي أجنح للأحداث البوليسية الاجتماعية منها الى الاجتماعية الخالصة .. وقد كانت تجربتها ناجحة في بلدها الأوروبي .. فلتكن أولى الخطوات التي تخطوها هذه الأسرة الناشئة التي تتلمس طريقها في المجتمع الأردني الحديث !

ومن هنا يذكر الأخ هاني صنوبر .. المختص بالاخراج .. لهذه الأسرة الناشئة .. أنه حين ابتدأ بمسرحية (الفخ) لكاتبها (روبرت توماس) .. انما كان يعلم أن الجمهور العربي في الأردن جمهور

سينمائي ·· على حد تعبيره ·· يحتاج الى هذا اللون من المسرحيات ليتقبلها ذوقه ·· ولتلبي ميوله !

وجعلت الفرقة بواكير عملها اخراج هذه المسرحية ·· الفخ ·· وتوافرت للفرقة مجموعة من الشبان والشابات المتعلمين والمتعلمات من خريجي بعض الجامعات ·· وذلك في سنة ١٩٦٣ م ·· وتوافرت لديها بعض الاختصاصات في الفنون المختلفة التي تحتاج لها عملية الاخراج المسرحي ·· وتهيأ لها مسرح مركز المعلومات الأمريكي في عمان ·· ولكن هذا التوافر لم يكن مديد العمر ·· فكلها ثمرات تبرع ومنح آني وعطاء موقت ·· والجهاز المسرحي يحتاج الى تواصل وثبات وميزانيات وتفرغ في الجهد والوقت والمواصلة !

ولقد كان عرض هذه المسرحية ·· حدثا فنيا في الوسط العماني ·· وقد لاقت القبول لدى جمهور المشاهدين ·· ولاقت الترحيب والتشجيع والتقدير الذي يكافىء ما بذل فيها من جهود متواصلة طوال ثلاثة أشهر !

وقيمة هذا النجاح في الخطوات الأولى ·· أنه كسر ألواح الثلج بين الممثلين وجهاز المسرح الانساني وبين جمهور المشاهدين ·· وأنه بعث الثقة التي كانت غائبة في نفوس الفرقة ·· وأنه دفع بهم الى المضي في التخطيط والدراسة والاستعداد ·· وأنه ضمن لهم أن جهودهم لن تذروها الرياح ···!

ومن هنا فقد كانت الحماسة بالغة ذروتها لدى أفراد الفرقة حين تهيأت لهم الفرص لكي يستعدوا للموسم المسرحي الأول ·· وقد أقبلوا على الخطة بثقة وايمان ويقين بأن جهودهم ستكون مثمرة ·· وتهيأ للفرقة مسرح الجامعة الأردنية ·· واستعدت لتقديم ثلاث مسرحيات متنوعة :

الأولى : مروحة الليدي وندرميز ·· لكاتبها أوسكار وايلد ·

والثانية : الأشباح ٠٠ لكاتبها هنريك ابسن ٠

والثالثة : الفخ (اعادة) ٠٠ لكاتبها روبرت توماس ٠

وواضح أن المسرحية الثالثة ٠٠ الفخ ٠٠ كان اختيارها نابعا من حلاوة النجاح الذي لقيته الفرقة حين عرضتها ٠٠ أول عمل لها على مسرح مركز المعلومات الأمريكي ٠٠ فقد رأت الفرقة فيما أظن أنها تستطيع أن تتيح لجمهور أوسع مشاهدة باكورة نشاطها ٠٠ وأنها تستطيع أن توفر على نفسها جهدا كبيرا في عمليات التدريب والاخراج والديكورات وما الى ذلك من استعدادات تستنفد الطاقات والجهود ٠٠ وخصوصا حين تكون المسافة الزمنية بين اطلالة الفرقة أول مرة على الجمهور ٠٠ وبين موسمها الأول على مدرج الجامعة الأردنية ليست مسافة واسعة ! وهي حين توفر على نفسها جهدا كبيرا في الاستعداد سوف تتمكن من تلافي بعض النقائص أو الأخطاء أو الثغرات التي تبدت لها في عرضها الأول ! لعل هذه هي أهم المبررات التي دفعت بالفرقة الى اعادة عرض مسرحية (الفخ) في موسمها الأول !

أما الثانية ٠٠ فلم يتضح دافع اختيارها ٠٠ فان هنريك ابسن ٠٠ كاتبا مسرحيا ٠٠ في حد ذاته مشكلة المشكلات ٠٠ وقد قامت من حوله دراسات ٠٠ وانتقادات ٠٠ وتقديرات لا حد لها ٠٠ ولقد ناقش (ريموند وليمز) ٠٠ هذه التقويمات والنقدات والتقديرات التي دارت من حول ابسن ٠٠ في كتابه « المسرحية من ابسن الى اليوت » ٠٠ وقد ترجمه الدكتور فايز اسكندر ٠٠ وأخرجته وزارة الثقافة والارشاد القومي ٠٠ في مصر في عام ١٩٦٣ ٠٠ وذلك في نطاق حديثه عن دور ابسن في نتاجه المسرحي ٠ فهو يخشى أن يكون اهتمام الناس في انكلترا أو أوروبا بابسن مبعثه الاعتقاد بأن مدار اهتمام ابسن في مسرحياته هو المشكلات الاجتماعية التي كانت تدور من حوله في عصره !٠٠ وبأن مدار أسلوبه الدرامي هو المناقشة ٠٠ حيث يتوفر لكل شخصية جوها العائلي الخاص ٠٠ ولكل غرفة رياشها الثمين ونوع من الجو الخانق ٠٠ ثم ان هناك سرا دفينا كامنا في صوان منزو ٠٠ تحاول الأحداث كشفه ٠٠ وقد راجت هذه الأفكار بسبب تأكيد خاطىء بدأ في انكلترا عندما عرضت في لندن مسرحيات (بيت الدمية A Doll's House) في عام ١٨٨٩ ٠٠

و (الأشباح Ghosts)) و (هيدا جابلر Hedda Gabler)) في عام ١٨٩١ ٠٠ حيث أسيء الى هذه التمثيليات أيما اساءة ٠٠ والى مسرحية (الأشباح) على وجه الخصوص ٠٠ حين تعاورتها مجموعة مصطفاة من المعلقين الصحفيين ٠٠ ومن المفكرين البارزين ٠٠ فقد كتب في هذا الصدد (كليمنت سكوت) في صحيفة (ديلي تلجراف) مقالا افتتاحيا ٠٠ استفزازيا منيرا ٠٠ صاح فيه مشيرا الى مؤلف مسرحية (الأشباح) : هذا المحبوب الأثير حديثا لدى مدرسة حمقاء ٠٠ هذا السيد المزعوم ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ الذي يبدو في رأينا ٠٠ غرابا من غربان النرويج ٠٠٠ يبرز من بين الصخور مدفوعا بشهية لا تشبع للجيفة النتنة ٠٠٠

وحين جاء التعليق الى مسرحية الأشباح قيلت فيها أقوال جارحة ٠٠٠ فشبهت ببالوعة فاغرة فاها ٠٠ وبقرحة كريهة بلا ضمادات ٠٠ وبفعل فاضح ارتكب علانية ٠٠ وبمصحة للمجذوبين مفتحة الأبواب والشبابيك٠٠ وما الى ذلك من الأوصاف المقذعة !

وكأن ريموند وليمز رغم عدم ميله الى هذا الاقذاع أجنح الى تجريح ابسن ٠٠ وهو أجنح الى الوقوف طويلا عند هذه التجريحات أكثر من وقوفه عند أقوال المدافعين عن ابسن ٠٠٠ فحين يعرض لبرناردشو ٠٠ الذي كان من أشهر المعجبين بابسن ٠٠ والمدافعين عنه ٠٠ ولا سيما في كتابه الشهير ٠٠ (جوهر الابسنية ـ The Quintessence of Ibsenism) ٠٠ يعلن أن شو قد قرر سلفا ٠٠ وبحزم تام ما يجب أن تعنيه التمثيليات ٠٠ كما يعلن أن ما شرحه شو في كتابه ليس هو ما كتبه ابسن في تمثلياته ٠٠٠ ويمضي قائلا ٠٠ ان الاهتمام الابسني بالموضوع ٠٠ من حيث النظر اليه منفصلا عن كلمات التمثيليات ٠٠ كان أمرا بارزا مميزا ٠٠ بل أمرا لقي القبول لدى الكثيرين ممن كانوا يبحثون عن زعيم أخلاقي ٠٠ وليس عن كاتب مسرحي ٠٠ ولقد انتج ذلك عند هؤلاء القاء أضواء مركزة على عناصر عرضية لدى ابسن ٠٠٠ كتحرير النساء ٠٠ وحرية الشباب ٠٠ والمرائين ٠٠ ولعل سوء الفهم هذا ٠٠ على حد تعبير ريموند وليمز ٠٠ قد أثار ضجة من حول ابسن ٠٠ تلك الضجة التي صنعت هالة النجاح حوله بل صنعته هو نفسه ٠٠

ومن هنا كانت عناية ريموند وليمز بكتاب الآنسة براد بروك ٠٠

(ابسن النرويجي) ٠٠ لأنه أشبه برد على مغالاة الابسنية ، حيث مهدت براد بروك الى اعادة عملية التقويم النقدي لآثار ابسن ولو أنها لم تنجز هذه العملية !

ثم يعلن أن تطور ابسن في الانتاج المسرحي وتحركه في اطار أربع مراحل كانت ثالثتها مرحلة المسرحيات التي يطلق عليها اسم المسرحيات الاجتماعية ٠٠٠ وهـي التي تبـدأ بمسرحيـة (عصبـة الشبـاب - The League of Youth) وتغطي مسرحيات : (بيت الدمية) و (الأشباح) الى أن تصل الى مسرحية (هيدا جابلر) ٠٠ هذا التطور الزمني قد دفع بالادعاءات الابسنية الى أن تعلن أن التمثيليات الاجتماعية جاءت مرحلة صاعدة بعد أعمال هيأت لعملية النضوج ٠٠

ولكن ريموند وليامز حين يعمد الى قطف ثمرة من جهوده في بحثه واستقصائه ودراساته لحياة ابسن ونتاجه وآثاره المسرحية ٠٠ يقف موقفا عميقا فيقول :

« أما اعادة التقويم التي أنشدها ٠٠ فتقوم على الوحدة الأساسية لآثار ابسن ٠٠ وهي وحدة كان يصر عليها ابسن نفسه ٠٠ فالحقيقة الهامة هي أنه كان يكتب في فترة زاخرة بالتجربة الوافرة في مجالات المسرحية ٠ ويراودني الأمل في أن أتمكن من اضافة شيء ما الى فهم تجديداته ٠٠ ولكن الذي أوليه عنايتي بصورة رئيسية هو هذه الوحدة التي تربط فيما بين أعماله المسرحية ٠٠

ان ما قاله اليوت عن شكسبير يصح قوله أيضا عن ابسن : يمكننا الاطمئنان الى أن المعنى الكامل لأي من تمثيلياته ليس كامنا في التمثيلية ذاتها بمعزل عن سابقاتها ولاحقاتها من آثاره ٠٠ ولكن في تلك التمثيلية التي كتبت هذه في ظل منهجها ٠٠ في العلاقة بينها وبين كل مسرحياته الأخرى السالفة والتالية لها ٠٠ ان علينا أن نعرف أعماله حتى نستطيع أن نعرف أيامها ٠

ان الأحد عشر عاما الواقعة بين عام ١٨٥١ وعام ١٨٦٢ وهي الفترة التي عمل فيها ابسن كاتبا مسرحيا ومخرجا ومديرا للمسرح في مسرح نورسك

الصغير المكافح في بلدة بيرجن ·· والعامين التاليين اللذين كان فيهما مستشارا للمسرح في كريستينا ·· هي بالضبط ذلك الشطر من جهاده الذي أهمل بحثه ·· وان كان جوهريا بالنسبة لأي فهم نقدي للتطور الذي صاحبه ·· فبينما كان ابسن في بلدة بيرجن ·· تم اخراج مائة وخمس وأربعين مسرحية ·

··· ان ابسن كان دائما فنانا ·· وكان اهتمامه الرئيسي منصبا على نقل التجربة ذات المغزى ·· وهو بالقياس الى جيلنا بل الى كل جيل لاحق ·· الكاتب لمسرحيتي : (بيت الدمية) و (الأشباح) · ويقول ريموند وليمز : لقد جرى تفسير هاتين المسرحيتين كما صيغتا من جديد ومثلتا وأعيدت كتابتهما في نطاق من التأثير العاجز الذي لا طعم لــه ·

ان (بيت الدمية) ما يزال ينظر اليها حتى الآن كما كان الحال دائما من قبل باعتبارها ظاهرة اجتماعية أكثر منها ظاهرة أدبية ·· تكمن الاثارة فيها في علاقتها بالدفاع عن قضية المرأة ·· وبالرغم من أن ابسن يرفض ما زعم الكثيرون من مساندته لقضية المرأة ·· فان أحدا لم يحمل هذا الرفض محمل الجد من الوجهة العملية ··

ويشير ريموند وليمز الى الفقرة التي وردت في خطاب لابسن أمام (جمعية الدفاع عن المرأة النرويجية) في مايو سنة ١٨٩٨ والتي جاء فيها ما يلي :

أشكركن لأنكن تشربن نخب صحتي ·· ولكنني يجب أن أرفض ما أوليتنني من شرف العمل بوعي من أجل قضية المرأة ·· فانني لا أتبين حتى ما هي في الحق قضية المرأة · لقد كانت المسألة بالنسبة الي مسألة انسانية ··

ثم يعلن ريموند أن التمثيلية (بيت الدمية) ذات قيمة من زاوية رفضها للاخلاقيات الرومانسية · انها مجرد لا رومانسية ·· وهذا هو السبب في أن هناك مبررا لأن نطلق عليها الاصطلاح الخاص بالمسرحية (ذات المشكلة) أو المسرحية (ذات الموضوع) ·

ولسنا بصدد مناقشة ريموند في حساسيته المفرطة ازاء الموقف الاجتماعي ومدى أهميته في العمل الفني ·· فلسنا نرى وجوب الفصل بين الاثنين في الآثار الفنية ·· ولكنه حر في حساسيته ·· وسنمضي معه في رأيه ازاء (الأشباح) حيث يقول :

أما (الأشباح) فمسرحية من النوع ذاته ·· نوع (بيت الدمية) ·· ولكنها من مزاج مختلف جدا ·· فنتائجها أكثر جدية ·· كما أن ابسن ركز كثيرا على الحل الذي أرفقه بهذه النتائج ·· وقد ابتعد ابسن في محور هذه المسرحية عن الاهتمام بطبيعة المسرحيات التآمرية التي غلبت على كثير من سائر مسرحياته ·· تلك الطبيعة التي كانت سائدة في فرنسا على يد كاتب مسرحي فرنسي اشتهر بغزارة نتاجه في هذي السبيل· وهو (سكريب) ·

فالمنطق الميكانيكي لحلها واضح متقن ·· اذ منذ اللحظة التي يظهر فيها انجستراند المتآمر في بداية المسرحية :

انجستراند : هذه الأمطار هي أمطار الاله يا فتاتي ريجينا : انها أمطار الشيطان · هذا رأيي ·

تندفع الأحداث صوب الكارثة المحتومة في سرعة فائقة · وليس هناك من المسرحيات الحديثة التي يمكن مقارنتها بها في نطاق تعبيرات مسرحية سوى مسرحية (الآنسة جوليا) ومسرحية (هيلدا جابلر) لابسن نفسه ·

أما الفكرة التي تدور حول الدين الموروث وانه مرض من الأمراض التي تصيب الجسم ·· فانما هي فكرة عارضة ·· فابسن غير معني بما يخلفه المرض الموروث من لوعة وحسرة ومعاناة ·· ولكن جمهوره المعجب أو المنكر ·· هو الذي يتعلق بهذه اللوعة والحسرة · فالتجربة الأساسية لمسرحية الأشباح ·· على حد تعبير ·· ريموند وليمز ·· ليست المرض بل الوراثة ··

ويمضي ريموند في مناقشته لطبيعة المسرحية ·· فيقول : ان في

المسرحية غموضا ‥ ويزيد احساس المرء بهذا الغموض حين يستعرض جميع آثار ابسن مجتمعة ‥ والنص الذي يقوم دليلا على هذا الرأي ‥ هو ما صدر عن السيدة الفنج :

الأشباح ! انني أكاد أومن أن جميعنا أشباح أيها الراعي ماندرز ‥ اذ ليس ما يجري بداخلنا هو فقط ما ورثناه عن آبائنا وأمهاتنا ‥ بل كل نوع من أنواع الفكرة الميتة ‥ والمعتقدات البالية التي لا حياة فيها ‥ وما الى ذلك ‥ انها ليست حية ولكنها بالرغم من هذا تتعلق بأذيالنا ‥ وليس بامكاننا مطلقا أن نخلص أنفسنا منها ‥ فكلما قرأت صحيفة يبدو لعيني أنهما تريان أشباحا تتلصص من بين السطور ٠ لا بد أن هناك أشباحا في عدد رمال البحر على نطاق المنطقة بأكملها ٠ وعلى هذا فجميعنا نخاف من الضياء خوفا طاغيا ٠

وهنا يتضح عنصر الاحتجاج على الاستسلام للمعتقدات البالية ‥ والتطلع بل والصراخ من أجل الضوء ٠٠٠ !

كما أن في المسرحية اشارة الى الايحاء بأن الطريق المار ‥ عبـــر الظلام ‥ الى الضياء ‥ طريق زائف ‥ كما أن فيها اشارة كذلك ‥ الى أن السعي الدائب وراء مبدأ حب الحياة والتمتع بها ‥ هو مبدأ يتصف بكثير من الايجابية ٠

ويعود ريموند فيقول في مجاله لتقويم المسرحية ‥ مسرحية الأشباح ‥ ان اسلوبها يشابه الى حد كبير أسلوب الميلودراما ‥ غير أنه كان بامكانها أن تبلغ مرتبة المأساة لو كان الاتجاه الرئيسي ازاء المعاناة واثقا ومهيمنا ‥ ويخالج المرء احساس في نهاية المسرحية بالانكماش ازاء حالة من الرعب كان الكاتب المسرحي عاجزا عن فهمها تماما ‥ ان قدرة المسرحية على بعث الاضطراب لدى مشاهدها هو برهان كاف على واقعية الرعب ٠ غير أن الانفعال اللاحق ليس انفعالا كاملا بسبب الفشل الجوهري فيما يتعلق بالحل النهائي للمسرحية ٠

ثم يختتم ريموند البحث التقويمي لآثار ابسن بقوله :

لقد كان ابسن فنانا عظيما ٠٠ يجاهد في ظل تقاليد معادية للفن عداوة مطبقة ٠٠ وهذا هو مجال نجاحه واخفاقه ٠٠ وانه لمن سوء الحظ البالغ أن بعض المظاهر العرضية في أعماله قد واجهت نظرة تقدير مبالغ فيها ٠٠ وظفرت بتقدير على نطاق واسع ٠ والتغيير الذي عرضت له فيما يتعلق بمسألة التركيز على جوانب أعماله انما يساعدنا على رؤية هذه الأعمال في مجموعها ٠٠ على نحو تبدو فيه بعض عناصرها بمثابة العلامات في الطريق ٠٠ في سعينا الحثيث من أجل البحث عن شكل درامي مكتمل ٠ أما فيما يتعلق بالأعمال نفسها ٠٠ فان هناك أجزاء منها تعتبر انجازات ايجابية عظيمة ٠٠ وهي تتمثل في الفصل الخامس من مسرحيته (براند Brand) سنة ١٨٦٦ م ٠٠ وفي أغلب أجزاء مسرحيته (بيرجنت Peer Gynt) سنة ١٨٦٧ م ٠٠ وفي مواضع من مسرحيته (الامبراطور والجليلي Emperor and Galilean) سنة ١٨٧٣ م ٠٠ وفي شطر عظيم من مسرحياته (الأشباح Ghosts) سنة ١٨٨١ م و (روزمرشولم Rosmersholm) سنة ١٨٨٦ م و (هيدا جابلر Hedda Gabler) سنة ١٨٩٠ م ٠٠ثم في مسرحياته (أيولف الصغير Little Eyolf) سنة ١٨٩٤ م و (جون جابرييل بوركمان John Gabriel Borkman) سنة ١٨٩٦م و (عندما نستيقظ نحن الموتى When we dead Awaken) سنة ١٨٩٩ م ٠٠ ولكنها مع ذلك ليست في مستوى عظمة شكسبير أو سوفوكليس ٠٠ وانما هي أعمال فيها من عناصر الصواب والديمومة ما يليق بزماننا ٠٠ وعلينا أن نتذكر ـ عند قيامنا بأي اجراء نهائي في عملية التقويم ٠٠ أننا مدعوون لتقويم شيء ما زلنا جزءا منه ٠٠ شيء قام ابسن أكثر من أي انسان آخر بابتداعه ٠٠ ألا وهو الوعي بالمسرحية الأوروبية الحديثة ٠

أما (الارديس نيقول ALLARDYCE NICOLL) مؤلف كتاب ٠٠ (المسرحية العالمية World Drama) ٠٠ من ايسكيلوس حتى أنوي ٠٠ حيث يعرض لتطور الأعمال المسرحية من أقدم العصور ٠٠ في أيام الأغريق٠٠ حتى العصر الحاضر ٠٠ وينتهي بها الى حدود سنة ١٩٤٩ م وقد جاء في حدود الف صفحة من الحجم الكبير وهو من منشورات (هاراب Harrap)

في لندن ٠٠ فقد خصص بابا كبيرا في حدود مائة صفحة هو الباب التاسع في الكتاب ٠٠ لانتصار الواقعية ٠٠ استهله بفصل عن ابسن بسط فيه القول ٠٠ حيث تناول فيه الروايات التاريخية عن ابسن ٠٠ كما تناول ٠٠ بذور الرمزية عنده ٠٠ ثم ظهور الواقعية لديه ٠٠ ومن ثم انطلاق الرمزية من عقالها ٠

وقد قدم لهذا الفصل بقوله :

من بين الكتاب المسرحيين جميعا في هذا العصر ٠٠ يقف عملاق كبير يتضاءل بجانبه كل الكتاب ٠٠ انه (هنريك ابسن Henrik Ibsen) وقد استطاع أن يرتفع بالمسرح النرويجي المتعثر الى مكانته التي يطاول بها سائر المسارح في مختلف البلدان ٠٠ حيث منحه تقاليد مسرحية فسيحة وتراثا خصبا من النتاج المسرحي الرائع ٠

ولم يقتصر نشاط ابسن المسرحي على القدرة المسرحية الفائقة ٠٠ والنظرة النافذة ٠٠ والغرض الصائب ٠٠التي يتفوق بها على سائر الكتاب المسرحيين من معاصريه ٠٠ بل مضى الى أبعد من ذلك ٠٠ فكان تجسيدا حيا كبيرا لكل مطامح عصره ومنجزات هذا العصر المسرحية ! فمن خلال نتاجه نستطيع أن نرى صورة حية لملامح عصره كأنها تنعكس عن مرآة ذات قدرة على التركيز !

ونحن حين يذكر لنا اليوم ابسن فانما يقفز الى أذهاننا مؤلف مسرحية (الأشباح) ٠٠ بل نحن نتمثله وكأنه الكاتب الذي استطاع أن يبني لنفسه معمارا فنيا قائما في اطار واقعي دون مساعدة من أحد سواه ٠

ولا بد لنا من أن نذكر بأن ابسن ٠٠ حين تولىالاخراج والادارة في مسرح (بيرجن Bergen) الصغير كان عليه أن يفعل الكثير في سبيل تقديم مسرحيات (سكريب Scribe) ٠٠ وأن أول محاولة من محاولاته المسرحية كانت (كاتيلينا Catilina) سنة ١٨٥٠ م ٠ ذات الطابع الرومانسي ٠

ولقد كان في مطلع حياته المسرحية متأثرا بالاتجاه المسرحي السائد في

عصره . ومن هنا فقد أخذ على عاتقه أن يبتدع شكـــلا قويا للمسرحية التاريخية يتصل بتقاليد قومه ٠٠ النرويج ٠٠ وفي هذه السبيل ٠٠ قدم له (سكريب Scribe) آفاقا في (الفن المسرحي Technique) ٠٠ بينما قدم لشكسبير آفاقا يستشرف بها جوهر العظمة ٠٠ كما قدمت له قوافل الكتاب الرومانسيين منذ عهد (شيلرSchiller) ٠٠ الايحاءات المباشرة ٠٠ في حين كانت جميع الجهود التي بذلها السابقون من أجل عرض القضايا السكندنافية على خشبة المسرح ٠٠ ماثلة أمام عينيه لتحدد له السبيل التي ينبغي له أن يمضي فيها !

ومنذ المحاولات الأولى في الفن المسرحي ظهرت علامات فارقة تدل على أن ابسن سينحو نحوا جديدا في المعمار الفني المسرحي ٠٠ ولم يكن ابسن بقادر على أن يفارق شبابه ٠٠ بل لعله في هذا الصدد لم يكبر قط !

وحين كان في روما كان يعد العدة ليجمع ملحوظاته من أجل كتابـة مسرحية ٠٠ بل مسرحية حديثة ٠٠ من هذه الملحوظات ٠٠ ما كتبه قائلا :

٠٠٠ ان المرأة لا تستطيع أن تكون ذاتها على الوجه الصحيح في مجتمع العصر الحاضر ٠٠ هذا المجتمع الذي هو من صنع الرجل بكل النظام القضائي الذي يحكم على سلوك المرأة من وجهة نظر الرجل وحده ٠٠٠

في مثل هذه الأجواء ٠٠ وهذه الأفكار ٠٠ وهذه الاشارات هنا وهناك ٠٠ ولدت مسرحية (بيت الدميةA Dooll's House)سنة ١٨٧٩ م ٠٠ حيث تقوم شاهدا على المسرحية الواقعية ٠٠ التي تتجلى فيها الدراية الفائقة في استعمال التعابير والألفاظ ٠٠ ويتجلى فيها نجاح ابسن بتغلبه عـــلى أكبر عقبة تعترض سبيل الكاتب المسرحي الواقعي ٠٠ وهي مشكلـــة اللغة ٠٠ بحيث تبدو لدى سماعها أنها صادرة على نحو طبيعي ٠٠ في حين تناسب المواقف المسرحية الفنية ٠٠ وبعد طول مران استطاع بلوغ أعمق أعماق التوفيق في هذا الصدد وبدون هذا الذي وصل اليه لم يكن من المستطاع خلق الجو المسرحي الطبيعي غير المزيف ٠٠ ولقد استطاع أن يحدث تعديلا في اسلوب سكريب بحيث يحافظ على عنصر الاثارة ٠٠ ويخفي في الوقت ذاته وجه النظام الآلي الصارخ ٠٠ أما العنصر الفعال في العمل المسرحي فهو فكر ابسن نفسه ٠٠ ففي فرنسا لم يستطع الكتاب

المسرحيون أن يتجاوزوا قضايا الزواج والشؤون المالية .. كما تصورها المعايير التقليدية .. أما ابسن فقد أضفى على هذه القضايا صورة جديدة مذهلة من صور التعبير والتفسير والعرض .. ولقد قرعت المسرحيات الفرنسية نواقيس التغيير في العلاقات الاجتماعية فيما بين طبقة الارستقراطيين والطبقة البرجوازية الغنية .. فيما يتعلق بالحب المقابل للركون للدعة في الزواج .. وفيما يتعلق بقوى الثالوث الطبيعي الخالد .. وفيما يتعلق باللاشرعية في العلاقات الاجتماعية .. ولقد هبت أنسام جديدة طازجة نقية على عالم هذه الصالونات والمقاهي .. حين عمد ابسن الى زوج محب واتخذه بطلا .. والى مخلوقة ذات مزاج صبياني فاتخذها بطلة .. تهيم بزوجها .. ولكنها .. رغم ذلك .. حين تفتح عينيها على طبيعة شخصيته .. تتخذ القرار بوجوب تركها لبيته .

ليس من شك في أن القضية لا تخرج عن نطاق القضايا التقليدية التي تدور حول الزواج وشؤون المال .. غير أن العرض اختلف بحيث جعلها تبدو معالجة جديدة تماما . ومن هنا كانت .. (بيت الدمية) صيحة في اسماع الجيل الناشيء تصدر عن الواقعيين المسرحيين .. بسبب هذه الجدة في النظرة للأمور !!

واذا كانت (بيت الدمية) صرخة من هذا النوع .. فان (الأشباح) مظاهرة كبرى في هذه السبيل ! حيث تجرأ ابسن وعالج موضوعا من المواضيع المحرمة تماما .. وأقام معماره الفني على النسق الاغريقي التراجيدي .. وبدلا من أن يعمد الى ما كان يعمد اليه كتاب الاغريق من طرح اللعنة القدرية التي تحل بالأسرة على مدى ثلاثة أجيال أو أربعة .. يطرح قضية الوراثة في صورة مرض تناسلي موروث .. ويملأ مسرحيته بالأشباح التي لا تقل قوة عن الشخوص اليونانية رغم اختفائها عن الأنظار .

ومن مزايا ابسن في مسرحية (الأشباح) .. تركه الفرصة للمشاهدين كي ينطلقوا كل فيما يقوده اليه خياله .. وهنا يكمن سر الاختلاف بينه وبين سابقيه من كتاب المسرح الفرنسي .. حيث كانوا يحكمون العقدة بحيث يؤدي الاحكام الى نهاية ثابتة واضحة محدودة لا مجال فيها للظن أو للخيال .. ويروي ألارديس نيقول حديثا جرى بين

ابسن و (وليام آرتشر William Archer) ٠٠ من مترجمي مسرحيات ابسن الى الانكليزية ٠٠!

سأل آرتشر اذا كان يقصد ابسن أن تعطي السيدة (الفنج Alving) ابنها اسما أم لا ٠٠ وما كان من ابسن الا أن ابتسم وقال بعد تفكير : ٠٠ لست أعرف حقا ٠٠ فينبغي على كل مشاهد أن يكتشف بنفسه ٠٠ فما ينبغي لي قط أن أقرر في أمر حساس كهذا !

لكن ما رأيك أنت في الأمر ؟

ثم ينتهي الأرديس بما انتهى اليه ريموند وليامز ٠٠ عن تقصير ابسن عن مدى ما بلغه سوفوكليس وشيكسبير !

ليست هذه المناقشات ٠٠ وهذه الآراء ٠٠ وهذه المحاولات التقويمية الا وسيلة من وسائل الوصول الى غاية أو خطة حين أستورد ظاهرة من ظواهر المسرح أو مدرسة فنية أو اتجاها أحرص على أن أظهر عليه قومي ومن أنتمي اليهم ٠

فليس كالآثار المسرحية التصاقـــا بالناس ومطامحهم وهمومهـــم وقضاياهم ٠٠ فاذا لم تتناول قضاياهم بالجدية الجديرة بها فانهم لن يتجاوبوا ولن يتعاطفوا ولن يكونوا مناخا فنيا لأية بذرة جديدة ! ٠

فحين تحتضن قضاياهم بحرارة واهتمام تمكث فيهم الآثار ! فاذا لم يتعاطف أصحاب الجهاز المسرحي مع الناس والجماهير وأكبر قطاع ممكن ٠٠ واذا لم يتفاعلوا معهم ٠٠ واذا لم يدركوا محاور اهتمامهم الخاصة والعامة ٠٠ واذا لم يتحسسوا عوامل التغيير في المجتمع ٠٠ اذا لم يكونوا من هذا النوع ٠٠ فان عروضهم ستكون مجرد استعراضات آنية ٠٠ ومظاهرات عابرة ٠٠ ونزهة سياحية ٠٠ لا أكثر ولا أقل ٠٠ فلا تخلف المناخ لنمو الظاهرة المسرحية وازدهارها في المجتمع بحيث يؤدي المسرح فنيا ما تؤديه اجتماعيـــا المؤتمرات ٠٠ والمدارس ٠٠ والاتحادات والاحزاب وكل التجمعات ذات الخطط والبرامج المدروسة الهادفة !

هذه الدراسات لا بد منها للمشرفين على النشاط المسرحي والقائمين عليه ٠٠ فحين أسس أندريه أنطوان مسرحه الحر في فرنسا سنة ١٨٨٧ ٠٠

كان يخطط لترسيخ أسس الواقعية المسرحية ٠٠ فقد سئم الناس تلك التقاليد الفنية التي سادت فرنسا منذ عصر لويس الرابع عشر ٠٠ من تفخيم ٠٠ وتضخيم ٠٠ وبذخ ٠٠ وتعقيد ٠٠ وخروج على الأداء الطبيعي ٠٠ والتزام بالتكلف المصطنع ٠٠ سئم الناس تلك التقاليد لأنها ثمرة تركيب اجتماعي معين ٠٠ وقد تغير المجتمع ٠٠ وتقدم في اتجاه جديد ٠٠ فينبغي على المستويات الثقافيـة أن تساير هذا التغيير الجديـد في التركيب الاجتماعي ٠٠ وأن تحسوتتعرف على الواقع الذي جد من حولها ٠٠ فتعمد الى تطوير الفن ووسائله بما يتلاءم وهذا التقدم الاجتماعي ٠٠ والمستوى الثقافي الجديد للجماهير ٠٠ والدينميكية الجديدة التي ظهرت ٠ ومن هنا كان ظهور المسرح الحر استجابة طبيعية لكل متطلبات العهد الجديد في فرنسا ٠

من أجل هذا نجد حرص أندريه أنطوان على الأداء الطبيعي في الأداء والتمثيل ٠٠ والاهتمام بتفاصيل الواقعية ٠٠ وعرض القضايا عـلى وجهها الحقيقي فوق خشبة المسرح ٠٠ ومن هنا اتجه الى (ابسن Ibsen) ٠٠ و (ستريندبـرغ Strindberg) ٠ ٠و (هوبتمـان Hauptmann) ٠٠ وأمثالهما ٠٠ ومن هنا كان التحول الى الواقعية في كل أنحاء العالم المتطور الذيأقبل على تغيير اجتماعي جديد ٠

فهل يا ترى دارت مثل هذه الأفكار ٠٠ والمناقشات والمدارسات ٠٠ والاهتمامات ٠٠ في نفوس أفراد الأسرة الأردنية المسرحية حين عمدت الى اختيار مسرحياتها الثلاث ٠٠ مروحة الليدي وندرمير ٠٠ للكاتب أوسكار وايلد ٠٠ والأشباح ٠٠ لهنريك ابسن ٠٠ والفخ ٠٠ لروبرت توماس ٠٠؟

وهل وضعت في الاعتبار أن السخرية اللاهية حين تتعمق حنايا المجتمع ٠٠ وتتخذ الاشارات النافذة التي تنفذ أقوالها مالا تنفذ الابر ٠٠ وتختار آنق العبارات ٠٠ تلائم هذا التحول الجديد في مجتمعنا ٠٠ بحيث يستقبل مسرحية أوسكار وايلد في هذا الصدد ٠٠ لا من حيث أنها مسرحية زائرة سائحة ٠٠ تثير الدهشة ٠٠ بل هي تعبير جانبي عن حقائق تتفاعل في نهر هذه المجتمع ٠٠ وتعبر عن ثمرات هذا التفاعل !

لست حقا أعلم ؟ ! أم ترى لم يلصق بأسماع المشاهدين الا الفكاهة اللاهية دون أن تترك آثارها ·· وتثير انفعالا لديهم ؟

وهل تمكنت الوسائل الفنية من عرض هذه المسرحية على وجهها الصحيح بحيث لا تدحر القضايا الأساسية ذات الأهمية البالغة الى زوايا العتمة !؟

أسئلة كثيرة وكثيرة يثيرها الموسم الأول ·· لأسرة المسرح الأردني ·· نترك للزمن أولا ·· وللتاريخ ثانيا ·· ولأفراد الأسرة أن يصدقوا أنفسهم ويتدبروها ·· ويقيموها على أسس مدروسة حقا ·· دراسة قائمة على الأسس التي ينبغي أن ترتكز عليها كل دراسة هادفة ذات جدوى !

ثم يمضي التشجيع بهذه الأسرة فتنطلق في حماستها ·· ولا تكاد تمضي شهور ستة أخرى على جهودها في الموسم الأول حتى تطالع الناس بموسمها الثاني ·· وتمد يدها الى مختلف المدارس المسرحية ·· والى مختلف العصور ·· وليس من شك في أنها حاولت تلافي بعض العثرات ·· وبعض ظواهر العجز الفني ·· وبعض الثغرات ·· لعلها تخطو خطوات الى الأمام !

ولعلها تريد أن تلقي أمام الجمهور أنواعا مختلفة ليحكم بنفسه على أيها أكثر ملاءمة له في هذه المرحلة ·· ولعل عطش الجمهور وافتقاره الى الماء وسع لها من نشاطها في تلبية حاجاته دون أن تحدد بنفسها نوع الماء الذي يحتاج اليه !

وعرضت لهذا الجمهور المسرحيات الآتية التي كان لها فضل اختيارها :

١ ـ مسرحية (البيت السعيد) للكاتب الانجليزي الشهير ·· (سومرست موم ـ Somerset Maugham) (سنة ١٨٧٤ ـ سنة ١٩٦٥) حيث ·· الروح الكوميدية ·· والقلق الاجتماعي ·· وحيث الانتقال من الفكاهة المجردة ·· الى روح الفكاهة التي تنفذ الى أعماق السلوك الانساني ·· بل الى ذلك المستوى الرفيع من الفكاهة الذي تتلاشى

تدريجيا فيه خيوط الضحك كما يقول (الارديس نيقول) ٠٠ في كتابه ٠٠ (الدراما العالمية ٠٠) ويعقب ذلك روح نقية يصدر عنها انعكاس جاد غير هازل ٠

ولسومرست موم دور في بعث الملهاة الانجليزية من جديد رغم أن النسيان كثيرا ما ينسدل على بواكير نتاجه ٠٠ حتى على مسرحيته الشهيرة (شرق السويس ـ East of Suez) التي كتبها سنة ١٩٢٢ م ٠٠ غير أن النسيان لن يقوى على المساس بمسرحياته (خير ما فينا ـ Our Betters) سنة ١٩١٧ ٠٠ و (الدائرة ـThe Circle) سنة ١٩٢١ م و (الزوجة الوفية ـThe Constant Wife) سنة ١٩٢٧ ٠٠ حيث يعالج المستويات المختلفة في الزواج وأثرها الاجتماعي ! ٠

ولقد حاول سومرست موم أن يجد معنى للحياة لكن محاولاته باءت بالفشل كما يقول ٠٠ ولهذا فقد وجد أن المعنى الوحيد للحياة يكمن في ممارسة الحياة نفسها ! فهل يقع الاختيار على الكتاب على بينة من أمر منهجهم الفني والفكري والاجتماعي ٠٠ وعلى بينة من الدور الذي تمثله مسرحيتهم المنتقاه ٠٠ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مصادفة ليس غير ؟!٠

٢ ـ والمسرحية الثانية في الموسم الثاني ٠٠ هي مسرحية (المشكلة) للكاتب فيرنيك مولنار ٠٠ وكأن الغرض هو الجنوح الى الميلو دراما ٠٠ بدلا من الدراما ٠٠ والى الضجيج بدلا من عمق الفن ٠٠ والى الاثارة المشوقة الّتي تشد المشاهد الى التطلع لمعرفة حل الكاتب للعقدة ٠٠ وتخفيفه لحدة التوتر ٠٠

وهناك محاولات فنية موفقة يحاولها الكاتب في المسرحيات الميلو درامية ٠٠ ترتفع بها الى مستوى عال في سلم التقويم المسرحي الفني ٠٠ في هذا الصدد ٠٠٠

(فالمشكلة) تعد من أبرز المسرحيات التي تسلك في سلك الميلو دراما ٠٠ شأنها في هذا شأن مسرحية (مروحة الليدي وندرمير) حيث ترتفع حرارة التيار الميلو درامي الى درجة عالية وعنيفة ٠٠ وتشد الجمهور ٠٠ وتثير لديه التوتر حين تضعه في مواجهة قضية اجتماعية انسانية تدور حول

التضحية التي تضحيها الأم في سبيل ابنتها .. ويجيء الحل مريحا ومقبولا لدى المشاهدين في هذه المسرحية .. فلم يبح أوسكار وايلد لحرارة الميلو دراما أن تسخن رأس المسرحية وتشتمل عليها .. بل انه جمع في حله بين الجد الهازل والهزل الجاد .. فجنح بها الى روائع الأدب المسرحي .. فما نصيب (المشكلة) من هذا القدر الميلو درامي .. ؟ وهل تبلغ في هذا الصدد ما بلغته مسرحية (مروحة الليدي وندرمير) .. ولماذا اختيرت في الموسم الثاني .. وهل كان اختيارها امتدادا لهذا التيار الميلودرامي الذي بدأته الأسرة في موسمها الأول بأوسكار وايلد ؟

٣ ـ والمسرحية الثالثة في الموسم الثاني .. هي مسرحية .. (رجل القدر ـ The Man of Destiny) وهي الرواية الثالثة من روايات برناردشو السارة .. (Pleasant Plays) .. وقد كتبها في سنة ١٨٩٥ . وقد دارت حول حادثة هامة من حوادث حياة نابليون .

ويقول برناردشو .. في مقدمته لمسرحية (السلاح والرجل ـ Arms and the Man) .

في لحظة من لحظات التراخي .. في عام ١٨٩٥ .. بدأت فصلا مسرحيا قصيرا .. بعنوان (رجل القدر) .. لم يكن يعدو أن يكون مشهدا يكشف عن فضائل ممثلين رئيسيين :

وفي الفصل الذي يعقده الارديس نيقول .. عن برناردشو .. في كتاب (المسرحية العالمية ـ World Drama) .. يجعل عنوانه .. (الضحك الهادف .. برناردشو) .. حيث يقول فيه .. ان هذا العصر لحري بأن يطلق عليه في سجل الجهود المسرحية عصر رجل واحد .. هذا الرجل .. هو سيد الضحك .. برناردشو .. وهو يطل على معاصريه الأقل منه شأنا .. كالمارد الذي لا يكف عن الحركة لفرط الحيوية والقلق .. وما أكثر ما يفضح ضحكه زيف المدعين .. !

وهو سلسلة في حلقة من الجهود المسرحية التي كان (لابسن ـ .) و (ماتيرلنك ـ Materlinck) و (دانونزيو D,Annunzio) و (ستروندبيرج ـ Strindberg) وأمثالهما من كتاب ذلك العصر .. العصر

الذيوضععليه(أوسكار وايلد ـ Oscar Wilde) ٠٠ بصماته الخاصة في أسلوبه الكوميدي الذي لا يجارى ٠٠٠

وما أكثر ما كتب عن برناردشو ٠٠ بل عن كل جانب من جوانب فنه وحياته ٠٠ وما أكثر ما كتب هو عن أهدافه في المقدمات الطويلة التي يستهل بها مسرحياته ٠٠ ولقد قيل الكثير في الأبعاد الاجتماعية التي كان يقصد اليها برناردشو في مسرحياته ٠٠ وكثيرا ما فتن به معاصروه حين كان يؤكد لهم بأنه انما اختار المسرح لأنه المكان الذي يستطيع منه أن يبشر بقيمه وبمبادئه الاجتماعية التي يبدو فيها أقرب الى الأنبياء أصحاب الرسالة منه الى الكتاب المسرحيين ٠

ولعل برناردشو أن يكون أكثر الكتاب احتفالا واهتماما بقضايا العصر الاجتماعية ٠٠ فالمسرح ٠٠ حافز قوي ٠٠ يدفع بالمجتمع كي يتأمل قضاياه الحاضرة ٠٠ ومنها يكون منطلقه الى أي بعد من الأبعاد ٠٠ فالانسان المثقف هو من يستطيع أن يواجه قضاياه وقضايا مجتمعه ٠٠ وينطلق منها الى كل الجوانب من أجل أن يدرك كل أبعادها !٠

ولقد انطلق برناردشو ٠٠ في مسرحياته ٠٠ ومقدماته ٠٠ الواحدة تلو الأخرى ٠٠ ليواجه مشكلات العصر ٠٠ ويحللها ٠٠ ويكشف عن عوامل الشر والخطأ فيها ٠٠ ويشير الى خط السير الصحيح ٠٠ في حلوله لهذه المشكلات ٠

وفي المقدمة التي كتبها للترجمة الانجليزية لمجموعة من روايات (بريو ـ Brieux) يخيل للقارىء بأن ذلك الكاتب الفرنسي كان المثل الأعلى لبرناردشو في الكتابة المسرحية ٠٠ وبأن شو كان يترسم خطاه ٠٠ وان دوره في لندن شبيه بدور بريو ٠٠ في باريس ٠٠ لكن الحقيقة غير ذلك ٠٠٠

فقد كان (بريو ـ Brieux) بحق كاتبا مسرحيا يجنح الى آفاق العلوم الاجتماعية في فنه ٠٠ ولكن لم تكن هناك أية علاقة دقيقة بين آثاره ٠٠ وآثار المتعلق أو المعجب به ! ٠

وليس هناك من شك في أن مسرح برناردشو ٠٠ مسرح ذهني ٠٠ لا من حيث أنه يفرض أفكاره فرضا على الحدث الهام كما يفعل (بريو ٠٠) ولكن من حيث قدرته على أن يحرك أفكاره فتحمل ملامح البشر وسماتهم وحركاتهم ! فشخوصه تجسيد لأفكاره الذهنية ٠٠ ومسرحياته تموج فيها الأفكار كالرقصات التي لا تنقطع ! ٠

فكما أن شكسبير يمنح نفسه لشخوصه الأحياء ٠٠ كذلك نجد أن برناردشو يمنح نفسه لأفكاره ! ٠

بمثل هذه الصورة لا بد من نقاش ٠٠ ومن تخطيط ٠٠ من توضيح الأهداف ٠٠ ومن الانتفاع بكل ما دار حول النص من أفكار ٠٠ ومن النفاذ الى علاقة النص بقضايا المجتمع المعاصرة ٠٠ ومدى ما يكشفه من زوايا الرؤية ! ٠

وما قيل حول هذه النصوص المسرحية ٠٠ يقال حول اخراجها ٠٠ وحول اعداد الجهاز المسرحي ٠٠ وحول الممثلين ٠٠ وحول الجمهور ٠٠ والأداء وطبيعته ٠٠ وما الى ذلك ! ٠

٤ ـ والمسرحية الرابعة ٠٠ في الموسم الثاني للاسرة ٠٠ كانت مسرحية (لكم أنت جميل)٠٠ للكاتب الفرنسي (جان جيرودو ـ Jean Gireaudoux) (سنة ١٨٨٢ ـ ١٩٤٤) الذي يقف شامخا في الاتجاه التاريخي للمسرحية في فرنسا ٠٠٠

ومن كتاب هذه المرحلة الى جانب (جيرودو) ٠٠ (بول ديماسي ـ Paul Demasy) مؤلف مسرحية (دليلة ـ Dalilah) سنة ١٩٢٦ ٠٠ و (مأساة الاسكندر ـ The Tragady of Alexander) سنة ١٩٣٣٠

ولعل من أبرز السمات التي امتاز بها هؤلاء المسرحيون في هذه المرحلة من حياة الأدب المسرحي الفرنسي ٠٠ في تناولهم للمواضيع التاريخية زاوية الرؤية والتعليقات ٠٠ التي ينفذون اليها من خلال العصور الماضية ٠٠ فيقفزون بها الى اللحظة الحاضرة ٠٠ ومن هنا فهم يتخيرون من الماضي

ما يخدم الحاضر ·· وكأنما كانوا على يقين من أنهم لن يتمكنوا من امتلاك الروح التراجيدية الحقيقية الا من خلال قصة تمضي بعيدا في حنايا التاريخ · ومن هنا كان حرص (جان جيرودو) على المضي الى أعماق الأساطير ·· حيث طبع مرحلة الثلاثينيات بطابعه ·· فعدوه أعظم كاتب مسرحي فرنسي في تلك المرحلة ·

٥ ــ والمسرحية الخامسة ·· في موسم الأسرة الثاني ·· كانت ·· (مركب بلا صياد)للكاتب المسرحي الاسباني (اليخاندرو كاسونا) ·· دارت حول قصة قصيرة ·· رواها (جان جاك روسو) ·· ثم نماها ورددها ·· (شاتوبريان) ·· انها تجعل صراع الانسان مع قوى الشر محورها ·· وانتصار الانسان جاء طبيعيا بفعل نضاله وهزيمته لقوى الشر ·· ولعل روحها التراجيدية قد أضفت على الصراع جدية مناسبة !·

والوقوف حول النص وحول موقعه من الجهود المسرحية في المرحلة التي كتب لها والقضايا التي يطرحها ·· وتفسيره ·· والفكرة التي يعرضها ·· وما الى ذلك ·· يمكن الأسرة من وضع أقدامها في طريق مأمون نافع ! ·

ولعل الوقوف عند الجهود التي نضجت من على خشبة المسرح الاسباني · · تمكن الأسرة من دروب كثيرة في طريق الانجاز المسرحي ·· فقد كانت مسيرة هذه الجهود تتطور وتنمو وتلاقي اهتماما محليا وعالميا منذ العصور الوسطى · ·ومرورا بعهد النهضة ·· ومضيا الى مسرح القرن الثامن عشر ·· ثم مسرح المرحلة الرومانسية المبكرة ·· ومسرح المرحلة الواقعية المبكرة ثم مسرح الواقعية المتأخرة ·· ومن ثم المسرح الرمزي ·· ثم المسرح الكوميدي الحديث ·· ومن ثم المسرح التاريخي الحديث ·· وأخيرا المسرح الشعري الحديث ···

ولقد عرض (ألارديس نيقول) في كتـابه (المسرحية العالميـة ــ World Drama) لدور اسبانيا في كل هذه المراحل ·

وأود أن أشير الى قضية واحدة في هذا الصدد ·· تدور حول الصراع ·· في جانبه الاجتماعي أو السياسي ·· ثم الفني ·· فليس

من السهل أن يتمكن الكاتب المسرحي من طرح قضية يتأزم فيهـا الصراع ويحتدم ويتصاعد حتى يبلغ ذروة تتعقد عندها الأمور وتكاد تتكافأ فيها الفرص ٠٠ وتشتد صلابة المواقع ٠٠ وتتغلغل العواطف حتى تشطر المشاهدين الى شطرين ٠٠ ينتمي كل شطر الى موقع ٠٠ ثم يهيء الكاتب الظروف كلها ويسيرها حتى ينتصر جانب ٠٠ أو موقع على آخر ٠٠ نتيجة موقف اجتمـاعي ٠٠ وفكـرة عميقة ٠٠ وانتمـاء واضح ٠٠ تتشكل كلها لتخلق أبعاداً فنية عميقة تحدد الموقف الفني المناسب للموقف الاجتماعي ٠٠

أما مجرد عرض التناقض ٠٠ والسير به في خطين متوازيين غـير متعارضين ٠٠ وعدم اتخاذ مواقع ٠٠ وعدم الانتماء الى مواقف تحددها الأفكار ٠٠ وعدم التأزم وعدم التحليل العميق للمواقف والكشف عن حدة التناقض ٠ كل ذلك يخلق مواقف فنية باهتة لا تخلق صراعـا فنيا على المسرح ٠

ومن هنا فقد كانت مسرحية (مركب بلا صياد) صورة موفقة ناجحة عن تحول الصراع الانساني الى صراع فني على المسرح بحيث يكون مثار اهتمام الجمهور ومحور علاقاتهم ٠٠ ومجال شد وجذب لديهم للانحياز نحو هذا الموقف أو ذاك ٠

وفي حديث (الارديس) عن الواقعية الأولى ٠٠ يقول ٠٠٠ : مـن الممتع أن نسأل لعلنا نكتشف السر فيما يتمتع به كتاب اسبانيـا المسرحيون من مواهب واستعدادات غنية في الجهود المسرحية بحيث يتفوقون على معاصريهم من البلدان الأخرى !

وفي مجال المقارنة بجهود غوركي في روسيا ٠٠ يجيء في القمة الكاتب الاسباني (جاسنتو بيناڤنتي مارتنيز Benavente) والكاتب الاسباني غريغوريو مارتنيز سييرا Sierra) وغيرهم ممن أكسبوا المسرحية العالمية طعماً خاصاً وقوة خاصة ٠٠ ولعل تلك القوة تكمن في قدرة المسرح الاسباني على نقل الكتاب المسرحيين الى عوالم خاصة بعيدة عن أن تكون

اتباعا للدروب التي سار فيها المسرحيون الفرنسيون ‥ والألمان ‥ والاسكندناڤيون ‥ في مرحلة الواقعية المسرحية ‥ وان يكن يبدو على آثارهم التأثربهؤلاء الأوروبيين !٠

لعل أفراد الأسرة أن ينتفعوا بروح التجربة الاسبانية في هـذا الصدد ‥ فهناك جوانب مشتركة كثيرة يمكن أن تكون ناجحة ونافعة ومثمرة وجديرة بالمتابعة والتدبر !٠

ولقد أحست الأسرة حين حميت الأحداث ‥ وتدافع الزخم ‥ وغلى المرجل ‥ وتفاعلت الحياة ‥ واقتربت الفجوة بين الناس ‥ وجعلوا يتفاعلون ‥ ويتعاطفون ‥ ويشدون على أيدي بعضهم بعضاً ‥ وذلك بعد مصابهم الجلل في الهجمة البربرية الصهيونية على الأمـة العربية ‥ وبعد أن شقت السكين المسمومة حبة البرتقـال الى نصفين ‥ أحست الفرقة بالدور الرئيسي الذي ينبغي لها أن تقوم به ‥ وأدركت أن منطلق المسرح في كل بلاد العالم يبدأ من محاور الاهتمـام الجماهيرية ‥ ومن قضايا الانسان المعاصر ‥ ومن هذا المنطلق ‥ وروحه ‥ وايقاعه ‥ يتم التحرك ‥ وتتم جميع الرحلات ‥ سواء أكانت مضياً الى الماضي البعيد أم القريب أم البحث عن تجارب في مختلف الاتجاهات !٠

ولم يكن بمقدور الأسرة أن تصم آذانها عن محاور هذا الاهتمام ‥ ولم يكن بمستطاعها أن تتجاهل هدير الأحداث ‥ ولم تكن تقوى على أن تدير ظهرها لهذا الزخم كله ‥ ولم يكن من دورها أن تصرف الجماعات عن تدبر واقعهم وبث الروح الانسانية النضالية الصامدة فيهم ‥ وتطلعت هنا وهناك ‥ من أجل موسمها الثالث ‥ وجعلت تقلب صفحات الجهود الفنية المعاصرة ‥ فعثرت على ضالتها ‥ عـلى تجربة من أخصب التجارب ‥ أثمرها الزخم الصاعد ‥ ووقعت على مسرحية ‥ راجت رواج الحياة النضالية ‥ وطبعت أول ما طبعت سنة ١٩٥٨ ‥ وتوالت طبعاتها المتعددة ‥ واذا هي صورة غنية عن أبشع ظواهر الغزو الهمجية ‥ حين يشتمل على هؤلاء الغزاة القساة روح من الذعر التي تطبق على أيامهم ولياليهم ‥ بفعل الصمود والنضال والبطولة ‥ واذا هي قائمة على أساس من رواية تحمل كل مزايـا

الدراما ٠٠ وتشد الجماهير اليها ٠٠ بحيث تمثل أروع ما نتج عن الحرب العالمية الثانية من أعمال فنية ٠٠ على يد كاتب مجرب خبير ٠٠ ربح جائزة نوبل للآداب بعد ظهور روايته تلك ببضع سنوات ٠٠ في عام ١٩٦٢ ٠٠ هذه الرواية أو هذه المسرحية المأخوذة عن هذه الرواية كانت بعنوان ٠٠ (أفول القمر The Moon Is Down) للكاتب الشهير جون شتاينبيك John Steinbeck) ولقد صدرها بحوار جعل عنوانه :

[الرجال الأحرار ٠٠ يربحون الحروب !

ـ نظر الكولونيل لانسر الى رئيس البلدية ٠٠ وابتسم ابتسامة تنطوي على قليل من الحزن وقال :

لقد قبلنا القيام بمهمة ٠٠ أليس كذلك !؟

ـ فأجابه الرئيس :

نعم ٠٠ وقد كانت المهمة المستحيلة في هذا العالم ٠٠ تلك التي لا يمكن القيام بها !

ـ فسأله ٠٠ وما هي ؟

ـ فأجاب : القضاء على الروح المعنوية للانسان الى الأبد !] ٠

واتجاه الأسرة الى شتاينبيك كان اتجاها نحو كاتب من كتاب الدرجة الأولى بين المعاصرين ٠٠ والاتجاه الى مضمون المقاومة ٠٠ كان انطلاقا من الدور الذي ينبغي أن تضطلع به الأسرة ٠٠ وكان وثوبا الى موقع أمامي في بؤرة الأحداث ٠٠ دون انكماش أو تردد أو تراجع الى الوراء ٠

« فالبطلة الشابة ٠٠ تنظر الى الطاولة ٠٠ فلا ترى سوى المقص الكبير مطروحا الى جانب أشغال الحياكة أو التريكو ٠٠ فلا تلبث أن ينزلق حدا المقص الكبير بين أناملها ٠٠ واذا بها ترى نفسها تمسك به ٠٠ كما لو كان خنجراً ٠٠ وتدور حدقتا عينيها في ذعر متحفز ٠٠ وتفتح الباب للطارق ٠٠ ويجيء صوتها الحلو المضطرب ٠٠ اني آتية اليك أيها الملازم ٠٠٠ »

وفي مواقف مثيرة كهذا الموقف ·· وفي قدرة فائقة على التعبير عن هذه المواقف ·· يصور لنا شتاينبيك ·· ومن أقوى من شتاينبيك على التصوير ··! يصور لنا كيف دهم الغـزو الهمجي قريـة نرويجيـة صغيرة ·· وكيف صمد أهل القرية في وجه هذا الغزو النازي !·

والمسرحية تعبئة جماهيرية ·· وتبسيط لدور أهالي القرية ·· بحيث تجعل المقاومة أمرا ميسورا يستطيعه الانسان البسيط ويقوى عليه ·· بل يصبح الواجب في هذا الصدد كالحياة أو كالتنفس أو كالطعام يمارسه الانسان في بساطة ويسر · ومن مجموع هذه الممارسات البسيطة يتكون حجم المقاومة ·· ويكبر ·· ويكبر ·· ويعطي ثمراته !·

ومهما يكن أمر هذا الترحال ·· واستعارة جهود الكتاب الآخرين الغرباء ·· لتصوير أشياء تتحرك بها نفوس جماهيرنا وتغلي بهـا حركة سيرهم ·· فقد لاقت هذه المسرحية استجابة لا حد لها ·· لأنها رغم غربتها تمثل الكثير من جوانب مطامحنا ·· وقد كانت حرارة الواقع ·· وجدية المواقف مثيرة لدى المخرج فلم تلتو به السبيل في عملية الاخراج ·· فاتبع البساطة ·· وحاول الممثلون أن يعمدوا الى الأداء الطبيعي ··!

ودفع هذا التجاوب الجماهيري بالأسرة المسرحية لتتجاوز حـدود بلدها ·· الأردن ·· ومضت الى الدول الشقيقة ·· فعرضت هـــذا الجهد في دمشق ·· ثم في بغداد ·· وأحرزت الأسرة نجاحا في هاتين العاصمتين العربيتين ·· لم يكن يقل عن النجاح الذي أحرزته في عمان !·

ثم يقع الاختيار في هذا الموسم كذلك على كاتب فرنسي كبير يمثل مدرسة فنية بعينها تقوم على أساس فلسفي معين ·· ينظم سيرها الفني والفكري والثقافي والسياسي والاجتماعي ·· هـذا الكاتب المعاصر في فرنسا ·· هو جان بول سارتر ·· صاحب المذهب الوجودي في الفلسفة والفكر والثقافة والفن وما يتبع ذلك من مواقف في السياسة والاجتماع !·

وفي العدد السابع / السنة الأولى / يوليو سنة ١٩٦٤ / من مجلة المسرح ·· / القاهرة ·· يصور أنيس منصور حالة فرنسا ·· في ظل

الاحتلال الألماني ·· النازي لفرنسا ·· وعنوان المقال ·· (عندما كانت المسارح قاعدة لاطلاق الصواريخ) ·· قال فيه :

« في ظل الاحتلال الألماني لفرنسا ·· لم يبق للناس الا صيحة واحدة : الموت ! ·· ففي استطاعة أي انسان أن يختار الميتة التي تعجبه ·· في استطاعته أن يلقي بنفسه في نهر السين ·· أن يشرب حتى يموت ·· أن يلقي بنفسه تحت سيارات الألمان ·· أن يرمي بنفسه في أحضان الألمان ·· انه حر في أن يختار الطريقة والمكان والسبب الذي من أجله قرر أن يموت ·· أن ينتحر !·

وكثيرون من الفرنسيين اختاروا الموت بلا بطولة ·· ماتوا في السجون والمعتقلات ·· ورغم التعذيب الشديد ·· ورغم المحاولات الشديدة لحملهم على الكلام والاعتراف ·· سكتوا حتى الموت ·· ولو نطقوا ·· واعترفوا ·· وخانوا ·· لقدرت لهم الحياة بعد ذلك ! ولكنهم قرروا أن يبتلعوا ألسنتهم ·· وكأنهم ابتلعوا كمية هائلة من السم ·· ليصبح موتهم شريفا ! حتى هذا الموت الشريف كان أقصى درجات الحرية ·· وهي أن يموتوا على أعلى المستويات ·· في أعلى المستويات ·· أو في أحط المستويات ·· لا يهم ·· انها ميتة ·· تتحقق بها حرية أي مواطن فرنسي في ظل الاحتلال النازي الذي استغرق أربع سنوات ·· ابتدأت بدخول الألمان باريس سنة ١٩٤٠ ·· » ·

وتحولت باريس الى مدينة صمت ·· مدينة أشباح ·· الى مدينة خوف ورعب ··· وأعلن المحتل وجوب التحرك ·· ووجوب اعادة الحياة الى مجراها الطبيعي ·· ووجوب فتح المسارح والا فتحتها الفرق النازية ···· ويمضي أنيس منصور فيقول : « ·· أما الشيء الذي كسبه الفرنسيون في ذلك الوقت وبلا حدود ·· ولأول مرة في تاريخهم ·· فهو الحرية ·· ففي ظل الاحتلال النازي أصبح الفرنسيون أحرارا الى غير نهاية ·· ففي أول عهدهم بالاحتلال كانوا فقط أحرارا في أن يموتوا ·· أي أحرارا في أن يقضوا على حريتهم ·· ولكن بعد ذلك أعفي الشعب الفرنسي من كل قيد وكل التزام ·· فلم يعد الأمر في يده ·· فلا هو حاكم البلاد ·· ولا هو سيد نفسه ·· ولا هو صاحب بيته ··

ولا هو حامي أولاده ·· ولا هو رجل زوجته ·· ولا هو الرئيس في العمل ·· ولا هو المرؤوس في أية وظيفة ·· لقد حمل الألمان عن الفرنسيين كل مسؤولية وكل التزام ·· لقد أخذ الألمان شرف الفرنسيين ·· وجردوهم من كرامتهم ···· والذي عنده شرف ·· هو الذي عنده قيود ·· فالشرف قيد ·· والكرامة قيد ·· والوطنية قيد ·· والأبوة قيد ·· والبنوة قيد ·· ولكن عندما يصبح الانسان بلا شرف فهو حر في أن يفعل ما يشاء ·· انه ليس شريفا ·· وليس كريما · انه حر ·· انه بلا قيمة ·· لا خوف منه ·· ولا خوف عليه ·

···· وبدأ الفرنسيون يبلورون حريتهم ·· أي يقيدون حريتهم ·· أي يجعلون هذه القيود واضحة ومحدودة ···· »

ويروى عن الكاتب الألماني ·· ارنست بنجر ·· أنه عندما ذهب الى باريس بملابسه العسكرية ·· ودخل احدى المكتبات ليشتري بعض المجلات ·· كتب في مذكراته : « الحياة في باريس ·· جهنم ·· فعيون الناس تشويني ·· وتحرقني ·· وتبصقني ·· دون كلمة واحدة » !·

في هذا الجو الجهنمي ·· تقدم أحد أصحاب المسارح ·· يطلب عرض مسرحية (القديسة جان) ·· لبرناردشو ·· فسارع الألمان الى الترحيب بذلك ·· حيث تدور حول جان دارك ·· فتاة أورليانز ·· التي قادت الحرب في وجه الانكليز ·· وطالبت بطردهم من فرنسا ·· واتهموها بالتجديف والجنون وأحرقوها سنة ١٤٣١ م ·· وفي سنة ١٩٢٠ م ·· اعترفت بها الكنيسة الكاثوليكية وكرستها قديسة ·· وبعد ثلاث سنوات ونصف السنة ·· من هذا التكريس ·· كتب عنها برناردشو مسرحيته المشهورة ·· وهي صرخة الحرية ·· والاحتجاج على الكنيسة الكاثوليكية ·· وهي بداية الثورة على الاقطاع وقيمه ·· ويختم شو مسرحيته ·· بتخيل عودة جان دارك الى الحياة وثورة المجتمع عليها من جديد ··

وخيل للألمان أنهم أحسنوا صنعا بالسماح بهذه المسرحية ·· وفهم الفرنسيون منها غير ما فهمه الألمان ·· فأقبل الجميع على المسرحية بصورة منقطعة النظير ·· وأحس الفرنسيون أن صرخات جان دارك

في وجه المحتلين الانكليز ٠٠ هي صرخات في وجـه كل محتل ٠٠٠٠، وراجت مسرحيات أخرى عن جان دارك ٠٠ فأدرك الألمـان السر ٠٠ ففرضت الرقابة الشديدة على كل نص مسرحي ٠٠ وسحبت المسرحيات كلها التي تعرض لجان دارك !٠

وأصبح (جان أنوي) سيد المسرح بلا منـازع بعد هذه القيود الشديدة في الرقابة ٠٠ حيث عمد الى نوع من المسرحيات السوداء القاتمة ٠٠ فكان امتدادا للأدب الأسود الذي روج له في أوروبا (كافكا) والشاعر (ريلكه) ٠٠ ورغم ما قيل في جان أنوي ومسرحياته ٠٠ الا أنها كانت تحمل روحا مبطنة من الرفض ٠٠ ولا سيما مسرحيتـه (أنتيجون) ٠٠ التي تحمل روح التحـدي ٠٠ ومـاتت من أجل أن تقول (لا) بملء فيها ٠٠ مؤمنة بها ٠٠ صامدة في موقفها ٠٠٠

وفي هذه الأثناء ظهرت مسرحية رائعة تعتبر نقطة تحول في المسرح الفرنسي ٠٠ وفي حركة المقاومة ٠٠ وفي الأدب العالمي ٠٠ انها مسرحية (الذباب) للفيلسوف الوجودي ٠٠ سارتر ٠٠ فلقد أحس الفرنسيون في باريس أنهم ازاء مرحلة جديدة ٠٠ وأنهم بهذه المسرحية ازاء منشور ثوري ٠٠ « وأن المسرح هو قاعدة لاطلاق الصواريخ ٠٠ وأن المسرح محطة لتوليد الطاقة والكرامة والوطنية ٠٠ وأصبحت مسرحية (الذباب) فرصة نادرة لكي يعرف الفرنسيون ما الذي يجب أن يفعلوه ٠٠ وأين هم من تاريخهم ٠٠ وما هو الموقع الجغرافي لكرامتهم ٠٠ وأن النوم يجب أن يوضع له حد ٠٠٠٠ فعندما أعلن بول رينو : أننا سنحارب أمام باريس وخلف باريس ٠٠ كان كاذبا وكان مضللا ٠٠ وان حكومة فيشي لم تكن لها الا مهمة واحدة هي (توطين) الندم ٠٠ وتوزيعـه بالتساوي على كل الناس ٠٠٠٠ ان الفيلسوف سارتر كان قد ذهب الى الميدان في سنة ١٩٣٩ ٠٠ ثم وقع في الأسر فيما بين سنة ١٩٤٠ و سنة ١٩٤١ واشتغل في الأرصاد الجوية العسكرية ٠٠ وفي المخابرات٠٠ ولكن أفرج عنه بسبب سوء صحته ٠٠٠! وعندما عاد الى باريس أقفل على نفسه غرفته الضيقة وجلس يخطط طريقا للخلاص من الندم ٠٠ فكانت مسرحية (الذباب) سنة ١٩٤٣ م ٠٠٠٠ »

وتقوم المسرحية على الاسطورة اليونانية القديمة ٠٠ حيث أورست

يبحث عن طريق الانتقام لأبيه المقتول غدراً ٠٠ ولكنه قد نزع من جوفه الخوف والندم ٠٠ فوجد مدينته يغطيها السواد والقتام ٠٠ سواد في الوجوه وفي الملابس وفي السماء ٠٠ ويغطيها الذباب ليزيد من سوادها ٠٠ والصراخ والفزع في كل أرجائها ٠٠ فيصرخ أورست ٠٠ « السعادة !٠٠ ما قيمة السعادة ؟ انني أريد أرضي ٠٠ أريد عرضي ٠٠ أريد أن أكون بين أهلي في مدينة أرجوس » ٠

ولقد أحدثت هزة عنيفة في باريس وفي حركة المقاومة الفرنسية أيام الاحتلال ٠٠ لقـد حملت كل الـروح الثوريـة في جميع مسرحيات ذلك العصر ! ٠

ومسرحية سارتر التي اختارتها اسرة المسرح الأردني تطبيق للفلسفة الوجودية في حالة من حالات التأزم والاحتلال ٠ وهي دون مسرحية (الذباب) ٠٠٠

انها مسرحية (موتى بلا قبور) ٠٠ قدمتها فرقة أسرة المسرح الأردني٠٠ في الأول من مارس سنة ١٩٦٨ م واستمرت أسبوعا ٠٠ وتدور كذلك حول صراع عنيف بين سلطات الاحتلال النازي ٠٠ وبين مجموعة من ثوار المقاومة ٠٠ ويتخذ موقفا متأزما ٠٠ يختار فيه كل فرد مصيره ٠٠ ويمضي الصراع ٠٠ والتعذيب ٠٠ والانتحار ٠٠ والتقتيل ٠٠ حتى تخلو خشبة المسرح ٠٠ الا من القتلى ٠٠ ضحايا السلطات المحتلة ! ٠

وقد حاول المخرج تفهم الروح الوجودية في الاخراج ٠٠ وفي الديكور ٠٠ وقد كانت طريقة المعالجة جديدة ٠٠ وطريفة ٠٠ فاستجاب لها جمهور المشاهدين ٠٠ وراقهم الاخراج ٠٠ حتى نقلت المسرحية الى التلفزيون ٠٠ ليشاهدها جمهور أكبر ودائرة جماهيرية أوسع ! ٠

وتمضي أسرة المسرح الأردني ٠٠ في مواسمها ٠٠ فتقدم في شهر يناير سنة ١٩٦٩ م ٠٠ موسمها الرابع ٠٠ وتعرض مسرحيات ثلاثا هي :

بيت الدمية ٠٠ لهنريك ابسن ٠

الوعـــد ٠٠ لأربوزوف ٠

البرجوازي النبيل ٠٠ لموليير ! ٠

وسنترك لأفراد الأسرة يحددون موقفهم من هذا الموسم في نشرتهم :

« ٠٠ الناظر الى عناوين المسرحيات ٠٠ وأسماء كتابها يلاحظ أن المشرفين على أسرة المسرح ٠٠ قد اختاروا كتاب مسرحياتهم في هذا الموسم بشكل دقيق ٠٠ يوفر للاسرة التنوع في ألوان مسرحياتهم على الشكل الذي تطمح اليه ٠٠ ويصادف قبول أوسع القطاعات الثقافية من جمهورها ٠٠ لقد التزمت أسرة المسرح الأردني بلون من المسرحيات يلائم الجو الثقافي في مرحلة ما بعد العدوان الاسرائيلي الغاشم الذي ما زال وطننا يتعرض له ٠٠ فقدمت مسرحيتي ٠٠ أفول القمر ٠٠ و موتى بلا قبور ٠٠ وباستثناء هاتين المسرحيتين فقد حرصت أسرة المسرح الأردني على أن يقوم مسرحها بوظيفة أكثر من مسرح واحد ٠٠ وان تبعد عنه طابع التخصص الذي كان من الممكن أن يتيسر له لو أنه كان واحدا من مجموعة مسارح تعرض مسرحياتها على جمهورنا ٠٠ أو لو أن أسرة المسرح الأردني كانت واحدة من فرق مسرحية عديدة تعمل في هذا المجال الفني الهام ٠٠ وهكذا تم اختيار مسرحيات هذا الموسم متنوعة مختلفة الألوان والمدارس ٠٠٠ » ٠

وليس هناك من شك في أن التطور لا يتم في مجتمع ما ٠٠ الا اذا كان قائما على أسس من الفكر والثقافة المصاحبة لكل عوامل التطور الأخرى ٠٠ والذي يسرع الخطو بحركة المجتمع ٠٠ التخلص من ربقة الأفكار الجامدة المتحجرة التي تشد المجتمع الى الوراء ٠٠٠

وقد كان ابسن العين التي تسهر وترى وتحس بكل ما يحس به الشعب في بلاده ٠٠ وتتأمل قضايا الشعب ٠٠ وتمعن فيها التفكير ٠٠ وتديرها في الخاطر العميق المتيقظ ٠٠ وكان ابسن ينفعل أشد الانفعال بما يجري من حوله ٠٠ ويثور لكل عوامل الفساد ٠٠ وينفجر غاضبا مزمجرا ٠٠٠

ولعل (بيت الدمية) أن تكون احدى غضباته وزمجراته وصيحاته في سبيل التحرر ٠٠ وتحرير المرأة ٠٠ وقد جعل ذلك مدخلا للحرية الفكرية ٠٠ !

فكيف « يستطيع الفنان التمسك بحريته هو ‥ والناس من حوله يجردون من حرياتهم وتاريخهم ‥ لا يمكن أن يطوي الفنان نفسه على حب الانسانية ٠ ٠والكراهية تنهش مواطنيه ‥ والنار تحرق الأرض من تحته ‥ وهو سعيد لأنه مقيم في جزيرة تحيط بها المياه التي تطفىء كل نار ! » ٠

ولقد كان اختيار ابسن اختيارا موفقا ‥ حيث الالتزام ‥ والاهتمام بالواقع ‥ وبالظروف التي يعيشها مجتمعه ! ! ٠

ولا بد أن يكون شيء من هذا القبيل قد أغرى أفراد الأسرة المسرحية فاختارت مسرحيتين لابسن في موسمين متتابعين ‥ فكان نصيبه كبيرا بالقياس الى سواه في هذا النشاط ! ومن هنا أبحنا لأنفسنا شيئا من الاطالة حول آثاره لتتضح الظروف الاجتماعية والفنية التي أنضجت مواقفه في هذا الصدد ! ٠

ولسنا نشك في أن الأسرة حين يقع اختيارها على كاتب كبير ‥ تناقش آثاره ‥ وتختار من بينها ما يحقق الغاية التي تهدف لها ‥ ولسنا نشك في أنها فعلت شيئا من هذا حين وقع اختيارها في الموسم الرابع على ‥ مسرحية (الوعد) ‥ لمؤلفها (أربوزوف) ‥ وكذلك فعلت حين وقع اختيارها على مسرحية (البرجوازي النبيل) لموليير ‥ مهما يكن بينهما من تباعد في المكان ‥ وفي البيئة ‥ وفي الجو الاجتماعي ‥ وفي الزمان ! ٠

وبهذا الاهتمام يتحول العمل الفني بين يدي هذه الفرقة وسواها ‥ الى دراسة شاقة شائقة وعمل مثمر متواصل ‥ بدلا من أن يكون مجرد هواية عابرة ‥ واختيار سهل ‥ ووسيلة للتميز الزائل ! ٠

ولعل أهم مكون من مكونات العمل الفني المسرحي ٠ ٠هو الطاقة الانسانية التي تسري في دماء الانسان وفي نفسه وعقله وصدره ‥ وبعدها تأتي الامكانيات المادية وتوفيرها ! ٠

ولعل من الخير ‥ لهذا البلد ‥ دعوة بعض الفرق العالمية ‥

للتعرف على خبراتها في هذا الصدد ‥ فحين أقبلت على القاهرة فرقة (الأولدفيك) الانجليزية ‥ تركت أثرا كبيرا في نفوس الجماهير وفي نفوس العاملين في الوسط المسرحي ‥ وكان أثرها في قلوب الناس ‥ بلسما يبرىء الجراح التي خلفتها المؤامرة السياسية حين تآمرت انجلترا والصهيونية وفرنسا على مصر ‥ واستطاع الفن الأصيل أن يمحو الآثار السياسية البغيضة ويزرع بدلها حبا وتقديرا ! ٠

والاتصال بالخبرات الفنية المسرحية التي تصدر عن مثل هذه الفرق العالمية المتمكنة ‥ يعين كثيرا في التمكن من بعض جوانب التجربة ‥ فحين أقبلت فرقة (الأولدفيك) الانجليزية على القاهرة ومثلت في الهواء الطلق ‥ على مسرح الهرم ‥ واستعانت بحائط معبد أبي الهول ‥ واتخذت منه خلفية لمناظر بسيطة ‥ وركزت اهتمامها على الأضواء والموسيقى في سبيل انجاح المسرحية التي كانت وقتها (سنة ١٩٦٢ م) مسرحية (روميو وجولييت) لشكسبير ‥ وكان المخرج الايطالي (فرانكو زيفرللي) قد بذل جهده الكبير للانتفاع بقدرات الممثلين الممتازة ‥ ولم يعمد المخرج الى الستائر ‥ ولا اكترث بتوفير مناظر أو ديكورات ‥ وانما آثر البساطة ‥ فاكتفى ببعض الأثاث وأعادة ترتيبه بحيث يوحي بالواقع المطلوب ‥ وهكذا جعل من قدرات الممثلين ‥ والجهاز المسرحي الانساني ٠ ٠ومن ثقافتهم ‥ ومن دراساتهم ‥ ومن تعلقهم بفنهم ‥ ومن تفانيهم في سبيل عملهم الفني ‥ جعل من كل ذلك مواد انجاح للمسرحية ! ٠

ونحن نذكر كذلك في هذا الصدد كيف تتحول الفرق من هواة ‥ تقدم موسما واحدا لا يمتد الى أكثر من أسبوع أو أسبوعين في العام ‥ الى فرق محترفة تعد نفسها لمواسم مسرحية كاملة متعددة ‥ تنافس بها الفرق المسرحية الأخرى فيداخل البلاد وخارجها ‥ وتهدف الى تحقيق غايات فنية واجتماعية مخطط لها ‥ تأتي ثمرة جهد ‥ ودراسات ‥ وتخصص ‥ وتفرغ ‥ واهتمام بالمواضيع الخصبة المليئة بالامكانيات الدرامية الرائعة ! ٠

وهذا ما حدث لجماعة أو أسرة (أنصار التمثيل والسينما) في مصر ‥ حين تحولت من فرقة للهواة تقدم ليلة أو ليلتين كل عام ‥ الى فرقة محترفة تقدم مواسم مسرحية كاملة ! فقد أحست بتيارات الجهود المسرحية

ورياحها ·· وحرارتها ·· فدبت فيها الحياة ·· وهي التي تأسست عام ١٩١٣ م في صورة هواة ·· ولكنها ما لبثت ·· حين حميت أجواء الفن المسرحي في البلاد ·· أن تجددت ·· وضمت اليها عناصر وامكانيات جديدة ·· واستعانت بما تكون لها من سمعة طيبة قديمة ·· واحتفظت بالعناصر الأصيلة فيها ·· وأغنتها ·· ونمتها ·· وطورتها ·· وتفرغت واحترفت التمثيل ·· وأصبح لها خط سير فني معروف ! ·

وقبل أن نمضي بعيدا في الحديث عن دور الأجهزة المسرحية على وجه عام ·· نسجل أن أسرة المسرح الأردني قد بذلت الكثير من الجهد في هذه الظروف الشاذة التي تجتاح البلاد ·· هذه الظروف التي تكاد تشل كل يد تمتد الى انتاج شيء جديد ·· رغم ايماننا بأن المسرح له دوره في اعادة الصواب للكثير من العقول التي تجنح لفقدان توازنها !·

وقد بذلت أسرة المسرح الأردني جهودا متواصلة حاولت فيها أن تتطور ·· وأن تنمو ·· وأن تتخلص من تكرار نفسها في كل موسم ·· فهيأت نفسها لتشارك في مهرجان دمشق الأول للفنون المسرحية ·· الذي امتد من (١ ـ ٣١ أيار (مارس) سنة ١٩٦٩) ·· واشتركت فيه أربع دول عربية ·· هي جمهورية مصر العربية ·· والأردن ·· والكويت ·· وسورية ·· وأسهمت ألمانيا الديمقراطية فيه بارسال عازف بيانو ·· كما أسهمت بلغاريا فيه بارسال فرقة باليه صوفيا ··

وقيمة هذه المشاركة أنها مشاركة واثقة في تجربة تعتبر الأولى في تاريخ المسرح العربي المعاصر ·· كما أن قيمة هذه المشاركة تشير الى بداية الاهتمام باللقاءات الاكثر جدية في هذي السبيل ·· تلك البدايات التي تضع الأقدام في الطريق الصحيح لمستقبل هذا الفن العربي الجديد ·

ومن هنا ·· ذهبت أسرة المسرح الأردني لهذا اللقاء ·· لعلها ترى ما ينبغي لها أن تحمل في جعبتها فيما يقبل من لقاءات أخرى ·· فماذا لقيت·؟

لقد لقيت في هذا اللقاء تجارب تواجه واقع الانسان العربي ومشاكله وقضاياه ·· وطريقته في مجابهة معركته المصيرية في الداخل والخارج ! ·

فكان ذلك اللقاء حافزا قويا لها لتختط لنفسها طريقا جديدا ·· في اللقاءات القادمة ·

وحين شاركت في اللقاء الأول ·· شاركت بتقديم مسرحية الكاتب الاسباني كاسونا ·· (مركب بلا صيد) ·· من اخراج هاني صنوبر ·· ولكن اللقاء جعلها تحرص على أن تعود للقاءات القادمة بشيء جديد ·· فسعت لكي تتعاون مع كاتب أردني ·· ولكي تتخلص شيئا فشيئا من موائد الغرباء ·· وان تكن شهية ·· وسعت في سبيل مواجهة واقعها ·· واقع انسانها ·· ومواطنها ·· ومشاكل هذا الانسان ·· وقضاياه ·· وطريقته في مجابهة معاركه المصيرية في الداخل والخارج ··

واحتضنت فتى كاتبا يتلمس مواطىء قدميه بحذر واناة في ميدان القصة المسرحية وقد صدرت له أخيرا مجموعة قصصية أنيقة بعنوان (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان) ·· من منشورات مجلة (مواقف) ·· وهو الشاب الكاتب : جمال أبو حمدان ·· الذي كتب لهذه الأسرة مسرحيتين هما : (المفتـاح) و (الجراد) ·· !

وأعدت أسرة المسرح الأردني هاتين المسرحيتين لتعرضا في دمشق في نيسان سنة ١٩٧٠ في مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ·· ولم تعرض الفرقة هاتين المسرحيتين في الأردن ·· وما أدري هل اتبعت الأسرة مبدأ التجار حين يصدرون بضاعتهم ويحرمون مواطنيهم من الانتاج الجيد ·· أم أنها اتبعت مبدأ آخر ؟ ·

ومهما يكن من شيء فهذه الانعطافة نحو قضايا المواطن ومواجهة مصيره ·· انعطافة سليمة ·· تلمستها الأسرة حين خرجت من اطارها الضيق الى الاطار العربي الواسع ! وقد اتيحت الفرصة للمخرج هاني صنوبر أن يشارك في الندوة التي عقدت في نطاق مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ·· تلك الندوة التي عقدت في الفترة ما بين (٢٧ ـ ٢٩ نيسان سنة ١٩٧٠) لمناقشة موضوع (المسرح العربي والثورة) ·· وقـد حضر النـدوة مسرحيون يمثلون الأقطـار العربيـــة المشتركـة في المهرجان ·· وهي ·· الجمهورية العربية المتحدة ·· والجزائر · والسودان ·· والجمهورية العربية الليبية ·· والكويت ·· ولبنان · . والأردن · · والجمهورية العربية السورية ! .

وهكذا نجد أن مشاركة الأسرة في المهرجان الأول ٠٠ جعلها في الثاني تقوم بدور أكثر جدية واهتماما بقضاياها ! ٠

وهذا يدل على استعدادها للانتفاع وللتفاعل وللنمو والتطور حين تتهيأ لها الأسباب ! ٠

ومن هذه الأسباب ٠٠ ما أشار اليه (ستانسلافسكي ـ Stanislavsky) صاحب مدرسة التمثيل والاخراج الفني ٠٠ حيث قفز بالتمثيل مــن (مجرد الاداء العفوي الذي لا يحكمه في أحسن الحالات الا حالة الاستعداد الفطري لدى البارزين من الممثلين ٠٠ الى منهج يقوم على عناصر كثيرة ٠٠ وعلى تدريب متواصل للجانب الذهني والجسدي عند الممثل ٠٠ وقد أشار الى أن التعبير من داخل النفس ٠٠ أو الاحساس من الداخل ٠٠ هو الركيزة الاساسية التي يقوم عليها فن التمثيل الصحيح) ٠٠ وهو تعبير فني أصيل في مقابل الفيض الكاسح في ذلك الوقت من التعبير السطحي الذي يعتمد على اللعب بعضلات الوجه ٠٠ والمبالغة في الأداء ٠٠ وقد جعل الاحساس الداخلي أساسا لكل ما يصدر عن الممثل من صدق وجمــال وتأثـــير ! ٠

ولقد آمن ستانسلافسكي بأن الممثل الناجح ٠٠ يقوم بعملية خلق فني في أدائه التمثيلي ٠٠ لا تقل شأنا عن أي عملية خلق أخرى في العملية المسرحية ومن هنا كان لا يرى فرقا بينها وبين خلق الكائن الحي البشري٠٠ واعتبر أن الزمن الذي يستغرقه الممثل ليستوعب دوره غير منفصل عن سائر الأدوار في العمل المسرحي المتكامل ٠٠ لا يقل عن الأشهر التسعة التي تحمل فيها الأم وتلد طفلها ! ٠

وقد عني ستانسلافسكي بأهمية الربط بين حياة الممثل الخاصة والعامة ٠٠ كما عني بسلوك الممثل والممثلة وبأخلاقيات العاملين والعاملات في المسرح ٠٠ وحذر من الآفات المرضية التي تصيب الممثلين والممثلات ٠٠ وتفتك بقدراتهم الفنية ٠٠ من غرور ٠٠ وأنانية ٠٠ ومن هنا فقد رفض فكرة (النجوم) بين ممثلي المسرح وممثلاته ٠٠ حيث قال : « ليس هناك أدوار صغيرة ٠٠ بل هناك ممثلون صغار ٠٠ » ٠

وقد انتهى الى أن تدريب الممثل غير ممكن الا في مسرح من المسارح ..
بل هو لا يستطيع تصور فكرة وجود ممثل أو ممثلة من غير أن يشكل أو تشكل جزءا من فرقة دائمة .. بل ان تدريب الممثل أو الممثلة لا يمكن أن يتم خارج المسرح الذي هو عبارة عن فرقة دائمة من الممثلين والممثلات .. لا تشغلهم مشكلة الحصول على قوتهم أو على وظيفة .. ولا يسرحون حالما ينتهي عرض المسرحية التي يعملون فيها ...

ولم يكن يعطي الممثل أو الممثلة في البداية أي كلمات على الاطلاق .. بل كل ما كان يريده باديء ذي بدء هو الفعل المسرحي .. في صورته العادية .. وعندما يتغلغل فيه الممثل أو الممثلة ويندمج في ذلك الفعل .. يكون قد حصل على نوع من الخط الداخلي للفعل أو الايقاع الداخلي له .. فيمضي في تفهمه بجسده .. وبعضلاته .. وعندما يتم له ذلك .. يبدأ الممثل أو الممثلة في رؤية ما يهدف اليه .. وبعدها يجد الدافع الداخلي لديه للتمثيل .. ومن هنا فقط يبدأ بحثه ! .

هذه المستويات هي التي ينبغي للهواة أن يستشرفوها اذا أرادوا التحول الى محترفين ! .

هذه الوقفات القصار حول هذه المسرحيات وحول مؤلفيها .. وحول الظروف السياسية والاجتماعية التي أنضجت الجو الصالح لتلقي هذه القضايا المطروحة بصورة فنية تتصافى في الأعماق وفي الألباب وفي النفوس وفي القلوب وتحدث آثارها في حركة المجتمع بجميع فئاته .... لابد من وقفات تماثلهـــا حول كل جزء من الأجزاء التي يتكون منهـــا الجهاز المسرحي .. سواء أكان ذلك متصلا بالانسان المسرحي .. مؤلفا .. أم منتجا .. أم خبيرا .. أم مخرجا .. أم ممثلا .. الى غير ذلك .. أو كان متصلا بأشياء المسرح .. من أثاث .. وديكور .. وموسيقى .. وأضواء .. وأزياء .. وحركات .. وشاشة وستائر .. وما الى ذلك !.

وليس من السهل .. خلق نشاط مسرحي في بيئة .. من غير أن تقوم هناك محاولات لرفع المستوى الفكري لجميع الفئات في تلك البيئة .. ومن هنا تقوم الأهمية الكبيرة للدراسات الواسعة حول جهود الأمم المختلفة في الحركة المسرحية ...

وهناك أهمية كبيرة كذلك لتنظيم لقاءات فكرية متعددة حول القضايا الأساسية والحيوية في المسرح الأجنبي والعربي والأردني ... ولابد من توجيه العناية .. والتطوير .. ورفع المستوى .. والتشجيع اللازم لوجود مؤلفين مسرحيين .. ومقتبسين .. ومعدين للمسرح .. ومخرجين .. وممثلين .. ومصممين للديكور .. ومؤلفين للموسيقى المسرحية .. ومحررين يقومون الحركة المسرحية ..

ومن عوامل خلق روح مسرحية .. انشاء معاهد للفنون المسرحية .. تدرس فيها كل هذه الجوانب في الثقافة المسرحية !.. وانشاء مجلات مختصة في هذا الصدد .. تتنـاول بالتحليل والبحث والتقويم جميـع الجهود .. وتضع مخططا للأعمال المسرحية !.

ومن هذه العوامل خلق الجو المناسب لتأسيس مسارح مدرسية .. بحيث يحس المجتمع أهمية المسرح في بناء جيل صاعد .. حيث يؤمن بأن المسرح لا يقل عن المدرسة شأنا في هذا الصدد ! .

ولعل قيام الهيئات والمؤسسات بانشاء المسارح في أنحاء متفرقة من البلاد شأنها في ذلك شأن المدارس المتعددة التي تتوزع على أنحاء البلاد المختلفة .. لعل في ذلك ما يشير الى أهمية الدور الذي يقوم به المسرح في الحياة الجديدة وفي دفع المجتمع الحديث الى مستوى أرفع في تناول قضاياه المعاصرة ! وهي أفضل سبيل تستطيع أن تقلل من هوة الفجوة القائمة بين المدن وسائر البلدان في القطر الواحد ...

ولعل المسرح أن يكون خير وسيلة للاتصال بنبض المراكز العالميـة المتحضرة .. وبما يصدر من انجازات ثقافية وحضارية في مختلف أنحاء العالم .. وبمحاور اهتمامات الأمم والشعوب في حركتها الحضارية المتقدمة ! .

بهذه الوسيلة الحضارية الجديدة تستطيع الجماهير أن تلتقي بمـا تلتقي به جماهير الأمم المتطورة ! وبهذه الوسيلة سيكون هناك فرصـة مواتية لتجربة بعض النصوص المسرحية سواء كانت من أقلام المؤلفين المشهورين أم الناشئين حتى تنضج هذه الأعمال وتستوفي جوانبهـا الناقصة .. وبذلك تتهيأ الظروف لاستقبال الجديد .. ولاكتسـاب الخبرات والاستعدادات الجديدة ويتاح للمواهب أن تنمو وتتطور لكـي

تقوى على الخلق والأداء والابداع والظهور .. فهناك مواهب كثيرة تبقى وراء الحجب ما لم تتهيأ الفرص وتوات الظروف وتقم الأجواء المناسبة لها لتكشف عنها !.

والمسرح عامل أساسي في تجميع المواهب المبعثرة ومكان للتدريب واتاحة الفرص المتكافئة للعرض والتنفيذ .. والقاء المحاضرات .. التي يعدها بعض المتخصصين في نواحي المسرح المختلفة .. سواء من الناحية النظرية أم العملية .. ويتسع المجال حينئذ لجميع الهواة .. ولجمهور المسرح .. حيث تتحول الحفلات والعروض والمسرحيات الى فصول دراسية تكون هذه المسرحيات محورها .. وبذلك تتاح الفرصة للمواهب الأصيلة كي تتحول الى احتراف بعد أن تلقى القدر الكافي من الرعاية والتفرغ !.

بهذا وحده ننتقل من جو التبرع في الجهود الى جو التعبئة الفنية والتخطيط الفني .. الى جو الايمان الدائم بأهمية قيام مسرح متنوع له دوره في المجتمع .. ليس مقصورا على فرقة بعينها .. اذا توقفت .. توقف النشاط المسرحي كله !.

هذه الروح المسرحية .. وهذا الايمان بدور المسرح .. وهذا التخطيط لارساء قواعد المسرح .. وتوزيع هذه المسارح كالمدارس ... كل أولئك كفيل باستمرار هذا النشاط الفني ونموه واطراده وأداء دوره في المجتمع !.

المدارس المسرحية صورة من صور الاحساس بالكيان الجماعي .. والخلاص من بعثرة الجهود والطاقات .. والاهتمام بالتجمع والتجميع والعلاقات المترابطة عضويا في المجتمع ..

وحينئذ تتشكل فرق التلفزيون المسرحية التي يتاح لها عرض عشرات المسرحيات الجديدة .. والتي تتيح الفرصة للعديد من الممثلين الجدد .. وللكثير من المشاهدين كي تتعمق في نفوسهم الروح المسرحية الفنية الجماعية ! .

وحين تتعمق هذه الروح في النفوس يمكن الاستفادة من كثير من

التجارب الحديثة .. فيروي توفيق الحكيم في احدى الندوات المسرحية التي عقدت لتقويم الجهود المسرحية في مدى خمسة عشر عاما .. أن مسرحية أهل الكهف تحتمل اخراجات مختلفة .. ففي الفصل الأول مثلا نستطيع تجسيد كل كلام (الفلاش باك) مع وضع (سبوتلايت).. هذا ممكن الآن فقط .. بعد الاستفادة من التجارب الحديثة وبعد ظهور (ميللر) وظهور الجهود الجديدة في الحركة المسرحية ! .

وليس من شك في أن أفراد أسرة المسرح الأردني يتطلعون الى آفاق أرحب .. وتجارب أوسع مدى مما وصلت اليه الفرقة حتى الآن .. وقد أعلنت احدى الممثلات في الأسرة أنها عاكفة على الاهتمام بمسرح الأطفال علها أن تسهم في هذه السبيل ! وقد كتب الاستاذ عبد التواب يوسف .. في مجلة (المسرح) القاهرية .. عدد أغسطس عام ١٩٦٧ عن مسرح الأطفال والنضال .. عرض فيه .. لحاجة الأجيال الجديدة الى الاحساس بهذا الفن .. والتدرب على التمتع به .. لتنمو معهم الرغبة في متابعته .. وقد أعد دراسة علمية حول اعداد مسرح الأطفال .. في الشرق والغرب .. وعن التجربة المصرية في هذا المجال ..

وقد أنشيء المسرح السوفييتي للأطفال عام ١٩١٨ م .. ليكون وسيلة تعليمية تربوية قوية لخلق المواطن الصغير .. حيث تتضافر الجهود .. جهود المدرسة .. وجهود الفن .. لاعداد المناضلين والرواد في كل مجال من مجالات الحياة .. وكان انشاء هذا المسرح ايذانـا بانتشار شبكة واسعة النطاق من مسارح الأطفال في شتى أنحاء الاتحاد السوفييتي .. من أجل خلق أجيال مـن العاملين .. البنـاة .. المناضلين .. لا مجرد ايجاد طبقة من المشاهدين .. المتفرجين .. القانعين بالتمتع السلبي بما يجري تحت سمعهم وبصرهم ...

وكما تنبه الاتحاد السوفييتي الى أهمية مسارح الأطفال .. تنبهت الولايات المتحدة الامريكية اليها .. حتى قال عنها (مارك توين) في احدى صحف شيكاغو :

ان مسرح الأطفال من أعظم ابتكارات القرن العشرين .. ولسوف تتضح قيمته وأهميته التربوية .. لأن دروسه لا تلقن عن طـريق

الكتب والمدرسة بصورة مملة مرهقة ·· بل بالحركة التي تشاهد ·· فتبعث الحماسة وتخلقها ·· وتصل الى أفئدة الأطفال ·· التي تعد أفضل وعاء لها ·· ان كتب الأخلاق يقف تأثيرها عند حدود العقل ومجالاته ·· وقلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ·· ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فانها لا تتوقف عند منتصف الطريق ·· بل تمضي الى غايتها النبيلة ! ·

ولقد قام مسرح الأطفال في برلين ·· عاصمة المانيا الديمقراطية بدوره بعد الحرب العالمية الثانية ·· حيث أصبح المسرح مهرجانا يلتقي فيه الآباء والأمهات بالأبناء ·· والمعلمين ·· وتدور فيه المناقشات المثمرة ·· قبيل رفع الستارة ·· أو بعد اسدالها مباشرة لدى انتهاء المسرحية ·· حيث يناقش العمل كله ·· المسرحية ·· والاخراج ·· والتمثيل ·· والديكور ·· والملابس ·· والمكياج ··· ويشارك في ذلك ·· المؤلف ·· والمخرج ·· والفنانون ·· والتربويون ·· بل أنشيء ناد خصيصا لذلك ·· للجمع بين المسرحيين والرواد ·· ليتفاعلوا جميعا ! ·

فلئن بدأت بوادر الاهتمام بمسرح الأطفال في هذا العام ١٩٧١ ·· فانما هي بادرة خير وتطلع لمستقبل أفضل ! ·

وتسجيلا لجهود أسرة المسرح الأردني ·· نسجل في تاريخ ٢٦ صفر ١٣٩١ ·· الموافق ٢٢ نيسان ١٩٧١ ·· يوم الخميس الخبر التالي :

« بدأت أمس أسرة المسرح الأردني بتقديم مسرحية (الوعد) للكاتب السوفييتي (أربازوف) ·· على مسرح (القباني) في (دمشق) ·· وقد تم اختيار هذه المسرحية التي تصور لينينغراد ·· في وسط الحصار النازي ·· لتكون مساهمة الأردن في مهرجان المسرح العربي الذي يقام حاليا في دمشق » ! ·

وقبل أن نختم حديثنا عن هذه المحاولات ·· نجد من الخير أن نعرض لموضوع ذي صلة بهذه المحاولات من بعيد أو قريب ··· وهو موضوع يمتد الى أوائل عام ١٩١٩ ·· أي بعد الحرب العظمى الأولى ··

وهو انعطاف الى الطرف الأول من هذه الخيوط التي نحن بازائها ..
وكانت الصلات بين هذا القطر .. الأردن .. وبين فلسطين .. قوية ..
فما يجري في فلسطين كان يمتد الى الأردن .. ويتردد صداه في عمان !
فحين طبعت مسرحية (قاتل أخيه) بعد الحرب الكبرى الأولى .. وهي
مأساة تمثيلية في ثلاثة فصول .. تناولها عشاق التمثيل الأدبي في
فلسطين .. وأقبلوا عليها .. وكتبوا الى مؤلفها .. (جميل البحيري) ..
مقرظين .. نثرا .. ونظما .. مما دفعه الى مواصلة السير في هذه
السبيل .. وقد مثلت هذه المسرحية على مسارح سوريا .. والأردن ..
وغيرها من البلاد العربية !.

وقد أتاحت الظروف لابن بار من أبناء هذا الوطن ليظهر نبوغه
في فنون قريبة الصلة بما نحن بصدده .. هذا الابن هو عقيل أبو
الشعر .. من بلدة الحصن .. وكان قد ولد في أواخر القرن التاسع
عشر .. ودرس في القدس .. ثم تابع دراسته في روما .. حيث حصل
على أعلى الشهادات في الفلسفة والموسيقى .. وأعجب به أساتذته
الغربيون .. وعكف على التأليف والترجمة .. وكان يعرف الاسبانية ..
والانكليزية .. والفرنسية .. والايطالية .. والالمانية .. والروسية ..
والتركية .. هذا الى تمكنه الأصيل في اللغة العربية .. وقد استوحى
الصحراء معزوفات موسيقية .. راجت في البيئات الغربية على أنها
(أورينتال) .. ثم انتقل من روما الى باريس .. حيث كان سكرتيرا
لجمعية العرب الفتاة . وقد ظهر له في باريس عام ١٩١٢ مؤلف
بالفرنسية .. في ثلاث مجلدات .. بعنوان (العرب تحت النير التركي).

وقد حيل بين هذا الكتاب وبين الدخول الى الامبراطورية العثمانية ...

ويذكر أن هذا الكاتب الأردني .. قد ألف مسرحيات رومانسية
رائعة .. دارت وقائعها .. حول أمجاد العرب القومية .. وقد راجت
هذه المسرحيات في أوروبا وفي أمريكا اللاتينية .. رواجا جعل مؤلفها
معروفا لدى أمريكا اللاتينية .. حيث هاجر اليها من أوروبا ..
واحترف فيها الفنون الجميلة .. والتأليف .. وتعليم الموسيقى في مدينة
(سان دومنيك) .. وقد بلغ من تعلق الناس به هناك أن انتخبوه
رئيسا للمجلس البلدي .. ثم أصبح محافظا للعاصمة .. وعين بعد

ذلك قنصلا عاما لجمهورية الدومينيكان في (مرسيليا) ‥ ثم عين وزيرا لخارجيتها !

ومما يذكر في هذا الصدد ‥ ما قامت به الفرق التمثيلية في الربع الأول من القرن العشرين ‥ حيث تعددت هذه الفرق ‥ وأخذت تتجول في أنحاء فلسطين والاردن ‥ لتمثيل الروايات ‥ كما فعلت فرقة (الهيئة التمثيلية) لنادي الشبيبة في بيت لحم ‥ ومما قامت بتمثيله في البلاد وخارجها ‥ (رواية الاستبداد) !٠

وما دمنا في هذا الصدد ‥ فمن الخير أن نذكر أنه في المرحلة التي سبقت قيام الحرب العظمى الثانية ألف الشاعر (فؤاد الخطيب) مسرحية شعرية في موضوع (فتح الأندلس) ‥ وقد كتب الشاعر الكبير خليل مطران يقول فيه وفيها :

« ان ما ضاق به التاريخ من معجز فتح الأندلس قد وسعته رواية شعرية عنونت باسمه ‥ وفتح الله على ناظمها بوحي سلسل فيه الحوادث كأحسن ما يستحب تسلسلها ‥ وبشعر وافق لغة أولئك الأبطال في ذلك العصر أجمل موافقة ‥ فلا يستطيع من يقرؤها الا أن يقول تلقاء هذا الفتح الأدبي كما قال أشهاد ذلك الفتح الحربي : الله أكبر ! ...

... وكان عجبا لي أن بديهتك النادرة كشفت لك أسرارا من الفن الروائي لم تكشفها بديهة لأحد قبلك ممن فاته الخبر الطويل والمرانة القديمة ‥ اذ ليست مما يؤخذ ابتدارا بمحض الفطنة الا أن يكون المؤلف رزق من الذكاء ما رزقت ‥ على أن ما لم تتوفر عليه من تدبر الأصول الفنية والتقيد بأساليبه في سوق روايتك قد عوضتنا منه عوضا كريما بتطويعك اللسان العربي العصي ليؤدي بعد اليوم ما تشاء القرائح من دقائق المعاني في الأغراض المسرحية المتنوعة ‥ »

حتى اذا كانت مرحلة ما بعد الحرب العظمى الثانية رانت على الشعر مسحة من حزن ‥ وكأنه حزن الذي يخشى وقوع الكارثة ‥ ورأينا هذه الغلالة الحزينة تلف كثيرا من النتاج الشعري سواء أكان ذلك عن وعي أم عن غير وعي من الشعراء ‥ ولعل من هذا القبيل ‥ تلك

الأجواء المسرحية التي تشتمل على مسرحية (الطوفان) ٠٠ عنوانها يدل عليهـا ٠٠ ومسرحية (مع الآلهة على الأكروبول) ٠٠ للشاعر حسني فريز ٠٠ ولو أن الأولى مستمدة من الأساطير البابلية ٠٠ والثانية مـن الأساطير اليونانية ٠٠ حيث نسمع في الثانية على لسان (اينو) :

(انليل) أقصر فاني غير خائفة من العواصف والأنواء والشهب

ونسمع على لسان (انليل) :

لن تنالي يوما من العيش حلوا قضي الأمر فاشهدي الآن بطشي

حتى اذا كانت السنوات الأخيرة ٠٠ التي احتدم فيها الصراع بين التيارين ٠٠ التقليدي ٠٠ والحديث ٠٠ في ميدان الشعر قامت محاولات ناجحة لأبناء هذا البلد في التجديد في الشعر وقامت محاولات شعريـة حديثة مسرحية ٠٠ فالشاعر الحديث المعاصر ٠٠ عز الدين المناصرة ٠٠ يعد العدة للانتهاء من مسرحيته الشعرية الجديدة التي بدأ الكتابة فيها منذ شهور ٠٠ وتوقف لظروف شخصية طارئة ٠٠!

كل هذا يلقي على عاتق أبناء هذا البلد ٠٠ وعلى عاتق هذه الأسرة المسرحية ٠٠ وعلى عاتق المثقفين والرواد ٠٠ عبئا كبيرا في سبيل أن ينهضوا بهذا الجانب الفني الذي أصبح صورة من صور التقدم والعمران !

وآخر ما قامت به أسرة المسرح الأردني ٠٠ « تقديم حفل ساهر على مسرح قصر الثقافة ٠٠ بالمدينة الرياضية للشباب ٠٠ بمناسبة مرور خمسين عاما على تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية ٠٠ حيث قـدمت الفرقة المسرحية ٠٠ في هذه المناسبة ٠٠ المسرحية الغنائية (خالدة) التي تحكي قصة الأردن منذ الثورة الكبرى حتى الوقت الحاضر ٠٠ مستعرضة بعض مظاهر التقدم في الاقتصاد والثقافة والحضارة ٠٠ كمـا عالجت المسرحية المطامح للوحدة العربية ٠٠ وهي مستوحاة من الفولكلور الأردني ٠٠ حيث صاغها الشاعر عبد الرحيم عمر في مشاهد ٠٠ وقام بوضع الألحان الاستاذ جميل العاص ٠٠ وقاد الفرقة الموسيقية عبد العزيز شعبان ٠٠ والمسرحية من اخراج الاستاذ هاني صنوبر ٠٠ »

هذا أو شبيه بهذا جاء في الاعلان الذي سبق عرض هذه المسرحية !

وبعد العرض كتبت مجلة الاسبوع العربي اللبنانية في عددها ٦٢٢ ٠٠ السنة الثانية عشرة ٠٠ الاثنين ١٠ أيار ١٩٧١ تقول بعنوان : قصة المملكة عبر مسرحية (خالدة) :

« ٠٠ بدأت الأعياد باحتفال أقامته القوات المسلحة الأردنية في استاد عمان الدولي ٠٠٠٠ وعلى صعيد آخر ومن تأليف عبد الرحيم عمر مدير عام دائرة الثقافة والفنون ٠٠ شاهد الملك حسين وزوجته والحاشية وكبار الرسميين وجمهور من الأردنيين ٠٠ مسرحية (خالدة) ٠٠ وقد اشتركت في هذه المسرحية فرق تمثيلية أردنية كما تخللتها رقصات دبكة فولكلورية قام بتدريبها عبد الحليم كركلا وفرقته ٠٠ كما أنشدت سهام شماس ٠٠ والمطربة الأردنية سلوى ٠٠ والمطربة المصرية (شمس) عدة أغان تناسب أجواء الاحتفال ٠٠٠ ومسرحية (خالدة) تحكي تاريخ الأردن الطويل وتربطه بمؤسس المملكة ٠٠ وعهد حسين الحالي ٠٠ ووعد الملك بوهب قطعة أرض للمسؤولين في دائرة الثقافة والفنون لكي يبنوا عليها مسرحا دائما » ٠٠٠

هذا ما كتبته حول الموضوع صحيفة الاسبوع العربي ٠٠ ولست أحب الخوض في نقد هذا العمل ٠٠ وعودة الفرقة الى تلك الأطر المنفوخة التي تحتضن في جوفها الاستعراضات ٠٠ والرقصات ٠٠ والاغنيات ٠٠ والأزياء ٠٠ وما الى ذلك ٠٠ وانما أحب أن أكبح شهوة الانتقاد الفني لدي ٠٠ وأفسح المجال للتاريخ كي يحكم على هذا العمل في المستقبل فيدينه أو يقدره ٠٠ ولكنني كذلك أحب أن أفسح المجال لصاحب هذا العمل كي يفسر رموزه ٠٠ ويتحدث عن عمله ٠٠ ويقوم بعملية تقويم له ٠٠ من أجل التسجيل التاريخي ٠٠ فأنقل ما ورد على لسانه في المقابلة التلفزيونية التي أجرتها معه السيدة عايدة بسيسو حول هذه المسرحية :

يقول الشاعر عبد الرحيم عمر في هذا الصدد :

« خالدة هي رمز للأمة والدار ، رمز لوحدة الأمة ، وتبعثر حجارة الدار ، رمز لتجزئة الأمة ، وقصة الحب في المسرحية هي قصة النضال من أجل تحقيق الوحدة ٠

في المسرحية مقابلة بين جيلين : الجيل الأول بما يحمله من تخلف

في وسائل العيش والتفكير والعلاقات الاجتماعية وهو الجيل المهزوم ٠٠ والجيل الآخر هو الذي ينبغي أن يوجد لتتحقق الوصية ٠٠ وتصل قصة الحب مداها وتصل الأمة الى وحدتها ٠

الشيخ هو رمز التاريخ ، وهو الذي يختصر أبعاد الزمان والـذي ينتقد المسيرة ويبرز أخطاءها وهو الذي يحكم أن مستقبل الأردن مرهون بوحدته ومرهون باخلاصه لمبادىء الثورة » ٠

ومهما يكن من شيء ٠٠ فلا بد من التعليق على هذه الأطر البلاستيكية المطاطة في الأعمال المسرحية ٠٠ حيث تتمدد وتنبعج وتنتفخ لكي تحتضن في أحشائها بصورة مفتعلة غير طبيعية كل ما يصدر عن فرق الفنون الشعبية من رقصات وأغنيات وعروض أزياء وما الى ذلك ! فيكون الانتفاخ صورة من صور الورم لا الحمل الطبيعي ! ٠

لست أنتقص قط من قيمة هذه الفرق وما تقدمه من عروض ولكني أخشى على المستوى الفني أن يضيع لدى هذه الفرق من جهة ولدى تلك المحاولات المسرحية التي تحتضنها من جهة ثانية ٠٠ لأن عملية الترقيع التي تتم بينهما تخلق تنافرا نابيا لا ينبع عن عملية تلاحم ينمو نموا عضويا في معمار فني مسرحي متكامل ! ٠

ومن هنا فقد كان أسلم للفن ٠٠ لو انفصلت فرقة الفنون عن هذه المحاولات ! ولقد حدث شيء من هذا بالفعل حين تمكنت الفرقة من قدرتها ووثقت من تملكها لفنها بفعل التجارب المتعددة التي مرت بها ٠٠ !

وليس من شك في أن تجارب الفرقة ذات مساس وثيق بالعروض المسرحية ٠٠٠ وقد أصبح فن هذه الفرق مدار اهتمام الكثيرين من شعوب العالم ٠٠٠

ونحن نسمع اليوم أن (فرقة الفنون الشعبية الأردنية) ستسافر في آب المقبل الى تونس ٠٠ لتقدم عروضها الفنية في المهرجان الـدولي السادس للفنون الشعبية ٠٠ الذي تشترك فيه مجموعة كبيرة مـن الفرق العالمية ٠٠ تأتي كل صيف لتقدم فن بلادها الشعبي ٠٠ وسيقام

المهرجان في مدينة المنستير التي تبعد ١٢٦ كيلو مترا عن العاصمة تونس ٠٠٠

ويذكر قسم التحقيقات الصحفية لجريدة الدفاع الصادرة يوم السبت ٢٢ أيار عام ١٩٧١ حول ما أنجزته فرقة الفنون الشعبية ٠٠ ما يلي :

« قبل موعد المهرجان ١٤ آب ٠٠ يكون شباب وفتيات الفرقة في الباكستان ٠٠ وبالتحديد في العاشر من تموز القادم وسيقدمون هناك مجموعة من الدبكات التي يتدربون عليها في دائرة الثقافة والفنون يوميا ولمدة ثلاث ساعات ٠

وبعد آب ٠٠ تسافر الفرقة التي تضم حاليا (٢٤) شابا وفتاة الى فرنكفورت ٠٠ في تشرين الأول ٠

وينظر السيد كمال أحمد ٠٠ مدرب الفرقة ٠٠ الى مهرجان تونس الدولي السادس بكل الثقة والأمل والعزم على تقديم عرض مشرف للفن الشعبي في الأردن أمام فرق العالم المشتركة في المهرجان ٠

يقول السيد كمال أحمد :

ان المهرجان سيكون فرصة ممتازة تتاح لأعضاء الفرقة للتعرف على مدى ما وصلت اليه فرق الفنون الشعبية في العالم من التطور والمستوى الفني ٠ كذلك فان المهرجان سيفتح سبل التعاون بين الدول المشتركة لتبادل الخبرات والتجارب في حقل الفن الشعبي وتدارس وسائل النهوض بالتقاليد الشعبية وصولا الى مستوى الفن المعاصر !٠

في احتفالات العيد الخمسين لتأسيس المملكة قدمت الفرقة عرضا فنيا جيدا بعد مجهود شاق وطيب بذلته في تدريبات متصلة خلال الفترة التي سبقت الاحتفالات ٠

ولنعد الى بداية تأليف هذه الفرقة ٠٠ قبل خمس سنوات ٠٠ كان الدافع وراء تأليفها احياء التراث الشعبي واعطاء هذا التراث المكانة

اللائقة في النهضة الاجتماعية والثقافية التي تشهدها البلاد ٠٠ وكان عدد أعضائها آنذاك (١٢) شابا وفتاة ٠٠ وسيقفز هذا الرقم خلال العام الحالي الى (٤٨) ٠

لقد قدم أعضاء الفرقة على مدى السنوات الخمس الماضية مجموعة من الدبكات المستوحاة من الريف والملتصقة بالأرض والذين يفلحونها بالمعاول وحبات العرق ٠٠ وأبرز هذه الدبكات : (الفلاح والشتاء) و (المناديل) و (مبروكة) و (غندرة) و (جدلي) و (يا طير) و (لابنيلك عليه) و (موال الهوى) و (دور يا زمان) ٠ وأشرف على تصميم هذه الدبكات خلال السنوات الماضية الفنانون : مروان جرار ٠٠ وعبد الحليم كركلا ٠٠ ومدرب الفرقة الحالي كمال أحمد ٠

ويتحدث مدرب الفرقة عن العروض التي قدمتها خارج الأردن فيقول :

« في عام ١٩٦٧ سافرنا الى لندن واشتركنا في عرض فني أقيم في قاعة ألبرت هول ٠٠ ولاقينا نجاحا كبيرا ٠٠ كان أفراد الفرقة في البداية وجلين من لقاء الجمهور في لندن لكن حرارة التصفيق في القاعة أذابت الخوف وأعطت الفرقة دفقا من الثقة والحماسة مكنت الأعضاء من تقديم عرض رائع انتزع الإعجاب ٠

كذلك قدمت الفرقة عروضا في مدينتي طرابلس وبنغازي بليبيا الشقيقة ٠٠ ولقيت كل الترحيب والتشجيع ٠٠ هذا الى جانب ما قدمت من عروض كثيرة في عمان وباقي مدن المملكة ! ٠

ولو عدنا قليلا الى الوراء ٠٠ وبالتحديد الى أوائل الستينيات ٠٠ لوجدنا أن مدينة رام الله هي أول من أوجد فرقة للفنون الشعبية ٠٠ كانت تلك الفرقة تتألف من الشبان والشابات الصغار ٠٠ يتدربون عدة أسابيع ليقدموا في أحضان الطبيعة الجبلية في رام الله وفي أمسيات صيفها الرائع فنا شعبيا يتسم بالبساطة والصدق وجودة الاداء ٠٠ وكان أبناء رام الله يقفون وراء فرقتهم يعطونها كل ما عندهم لتقديم فن جيد للمشاهدين والمصطافين الذين كانوا يتوافدون بالآلاف من الكويت والعراق وأنحاء المملكة ٠

والى جانب فرقة رام الله للفنون الشعبية تألفت فرقة أخرى في البيره المدينة المجاورة ٠٠ وبدأ التنافس الشريف بين الفرقتين من أجل فن أفضل وأصدق ٠ ثم تشكلت بعد ذلك وفي عام ١٩٦٦ فرقة الفنون الشعبية الأردنية ٠ وسيتم خلال العام الحالي تكوين فرقة موسيقية خاصة لمصاحبة فرقة الفنون في دبكاتها ٠

والفرقة الشعبية الأردنية تتطلع الى شبابها وشاباتها من أبناء هذا البلد ليتعاونوا معها في ابراز التراث الأردني حتى تتمكن الفرقة من اعطاء صورة فنية للعالم عن جهود هذا البلد في ميدان حضارة الشعوب » !٠

وما دمت في ساعة انضباط وكبح لشهوة الانتقاد فاني أوثر أن أقوم بعملية تسجيل تاريخية للتعليقات ولعمليات التقويم التي جرت في مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية الذي أقيم في نيسان سنة ١٩٧٠ ٠٠ حيث قدمت اللجنة العليا للمهرجان كلمة المهرجان ٠٠ وفيها مطامح واسعة أكبر بكثير من الواقع ٠٠ قالت فيها :

« ان مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ٠٠ تظاهرة فنية تهدف الى بلورة فن مسرحي عربي يخاطب الجماهير العربية من محيط الوطن العربي الكبير الى خليجه ٠ ويعكس اهتمامات هذه الجماهير وقضاياها ٠٠ ويلتزم بواقعها ويقوم بواجبه في معركة التحرير والبناء التي نخوضها ٠٠ فن مسرحي عربي يجسد نضال انساننا من أجل الوحدة والحرية ومن أجل وضع الاشتراكية موضع التنفيذ على الأرض العربية كلها ٠٠ فن مسرحي عربي يعتبر جمهوره سبعين مليونا من العرب ويعكس حضارتهم وآمالهم وأمانيهم وتفاعلهم مع الحياة ومع معطيات الواقع ٠٠ فن مسرحي عربي يغرس جذوره في هذه الأرض وفي أعماق التاريخ الحضاري للأمة العربية ويعكس قدرة هذه الأمة على لقاء الحضارات الأخرى ٠٠ لقاء القادر على التفاعل ٠٠ على الأخذ والعطاء ٠٠ فن مسرحي عربي انساني النزعة يبرز نضال هذا الشعب من أجل تحقيق أحلامه في حياة حرة كريمة وفي وقوفه ضد الظلم والعدوان وشجبه لكل مظاهر البربرية التي تتجلى في مواقف الصهيونية والامبريالية العالمية ، وما ترتكبه من بشاعات ومجازر على ارض البشر وعلى الأرض العربية خاصة ٠٠٠ » ٠

وفي هذا الاطار تقدم المخرج الأردني هاني صنوبر بكلمة عن أسرة المسرح الأردني ٠٠ جاء فيها :

« تقدم أسرة المسرح الأردني عملين مسرحيين هما (المفتاح) و (الجراد) للكاتب الأردني جمال أبو حمدان ٠

وهي تأمل أن تبدأ بهما ٠٠ وانطلاقا من اشتراكها في هذا اللقاء المسرحي العربي ٠٠ حيث تقدمهما لأول مرة ٠٠ مرحلة جديدة في مسيرتها الدائبة ٠٠ وبمشاركة ايجابية ٠٠ لوضع وابراز ملامحنا على الهوية المسرحية العربية التي تدفعها مجموع الجهود المسرحية العربية الجادة نحو التكامل ٠

وقد كان علينا سابقا وتحت الحاح الحاجة الى تركيز اهتمام مسرحي وخلق جو مسرحي صحي نقدر فيه أن نقوم بتمهيد الأرض واعدادها للبناء المسرحي ٠٠ كان علينا أن نقدم تجارب وتنويعات من المسرح العالمي ٠

كان ذلك في انتظار ولادة النص المسرحي المحلي الجاد ٠٠ الذي يقدر أن يقيم حوارا ايجابيا مع واقعنا وقضايانا من جهة . ويحقق معمارا فنيا قادرا أن يقف متماسكا على هذه الأرض المسرحية البكر ٠٠ ويحمل تشوقاتنا نحو مستوى مسرحي متكامل فنيا !

وعلى هذه الطريق نتبادل مع الجمهور في هذا اللقاء الذي تحتضنه دمشق الخالدة ٠٠ عناء هذه التجربة ٠٠ التي اخترنا أن يحقق النصان المحليان فيها تنوعا واضحا في الشكل والبناء المسرحي ٠٠ ولنا كامل الثقة بأن الجمهور وهو الهدف النهائي لأي جهد مسرحي سيكون قادرا وذا تأثير فعال على تصحيح وتثبيت خطواتنا على الطريق التي نسلكها جميعا حاملين صبوات الوصول الى نهضة انسانية يكون المسرح بين موحياتها ومحركاتها الأساسية ! » ٠

ونمضي في عملية التسجيل التاريخي فنورد ما كتبه مؤلف المسرحيتين في تقديمهما للجمهور في المهرجان :

« ٠٠ تطمح مسرحية (المفتاح) ــ وكتبت في نهاية سنة ١٩٦٧ ــ أن

تجد لها موقعا على خارطة التجارب المسرحية العربية الحديثة ٠٠ والتي لم تتحدد تضاريسها بوضوح بعد ٠

وهي تحقق كمسرحية ذات مضمون سياسي واجتماعي وذات اطار تشكيلي تناقضا بين فكرتها المحورية وبين اطارها الدرامي ٠ تمتد فيه لعبة المغالطات مستفيدة من مجموع المقاطعات والتداخلات والايحاءات في تحقيق تشكيل متكامل حول الفكرة الأساسية في المسرحية ٠

ولجهة البناء تلغي المسرحية الهرم الدرامي لتحل محله السطح الدرامي ٠ وهنا لا يقاطع التتابع الزماني تتابعها المكاني عند لحظة نمو درامية في الحدث أو الشخصيات ٠٠ انما يتم تركيز حس المتلقي ووعيه في كل لحظة على الفكرة المسرحية بمجموعها ٠ اذ تبدأ في اعطاء نفسها للمتلقي منذ البداية ٠٠ ولا تنمو الفكرة عبر حدث يدفعه نمو الشخصيات نحو الذروة ٠

فالشخصيات هنا ٠٠ هي شخصيات منجزة عند فتح الستارة ٠٠ وهي ذات حضور افتراضي على الخشبة تبتعد قدر الامكان عن الرموز ذات المعادلات الشكلية في الواقع لتحتفظ بخصائص الايحاء المشترك ٠

« فلام ألف ياء » لا يدل على شخصية سياسية انما يدل على الذهنية السياسية السائدة التي تأخذ في التكشف والتحلل وهي تتساند مع « الآخر » الذي يوحي بالسمات العسكرية في تبادل المغالطات السياسية واللفظية ٠ ويتم ذلك على مرأى من (س) المثقف الذي ترفعه ثقافته التجمعية الذهنية فوق الأرض وتستلب قدرته على ملامستها ، بحيث لا تذهب به رؤياه أبعد من الشهادة السلبية على ما يجري ٠

ويحقق حضور الأب والمحامي والرجل السمين اكتمال التناقض بين الشخصيات التي تتحلل وتسقط على الخشبة وبين الشخصيات التي تتماسك ٠٠ وتمتد بالفعل أبعد من زمن المسرحية وخشبتها ٠

وحول هذا تتخطى المؤثرات المسرحية من ديكور واضاءة وصوت في

هذا الاطار التشكيلي كونها خلفية مساعدة لتدخلها الحركة في أساسيات النص المسرحي والتنفيذ المسرحي ٠

ان مجموع هذه العناصر تتساند في تقديم تشكيل مسرحي يعطي للمتلقي فرصة تحليله بعيدا عن الايهام المسرحي دون أن يكتسب بشكل بات صفة التغريب ٠

هنالك ملاحظة لا بد منها ٠٠ فاذا كانت هذه المسرحية لا ترتبط فنيا على الخشبة بزمان وتواقت معين ٠٠ الا ببعض التلميحات التي ترد في السياق الا أنه من الهام الاشارة الى أنها كتبت في الوقت الذي كان الكلام يدور فيه على الحل السلمي والحل العسكري ! » ٠

وفي تقديمه لمسرحية (الجراد) قال جمال أبو حمدان ٠٠ مؤلف المسرحية :

« تقدم مسرحية الجراد (وكتبت عام ١٩٦٥) ببناء درامي نمطي وضمن اطار واقعي وعلى خلفية تاريخية مقطعا لوضع بشري محاصر بالاقطاع والاستعمار يداهمه الجوع وتهز هجمة الجراد جذوره (عام ١٩١٦) ويسلبه الاستسلام الغيبي القدرة على الوقوف بصلابة فوق هذا الواقع والتثبت من حضوره عليه وتحليل وضعه الانساني ٠

ينمو الحدث الدرامي على هذه الأرضية ، فنجد بلدة يهجرها أهلها مطاردين برعب الموت جوعا ، تتحول مجموع مظاهره الانفعالية المقرونة بالجوع الى سلوك سلبي طابعه الهروب والرضوخ ٠ ويمثل شكيب والمرأة في الفصل الثاني سلوك أهل البلدة هذا فهو ينسحب ليراقب شجرة أصبحت غير قادرة على أن تقدم له حتى العزاء وهي تحتضن طفلا غير قادرة على مواجهة حقيقة موته ؛

وعلى الطرف الآخر من أرضية المسرحية وعلى مرتفع يفصله عـــن البلدة ويمتد عليه واقع التفاوت الاجتماعي يقع بيت الاقطاعي الذي يفقد شروط وجوده الانساني بحكم وضعه ولكنه ينتهي عندما يفقد في النهاية البديل الهش عن هذه الشروط ٠

وتعطي الخادمة للبعد بين هذين الطرفين توترا دراميا عندما تسقط عنها الصدمة كل المكتسبات التراكمية الزائفة وتعيد لها من جديد القدرة على ملامسة خشونة الواقع المروع ·

أما يوسف فانه يعكس الانسلاخات التي حدثت تاريخيا عن الهيكل الاقطاعي الاستغلالي عند الاصطدام بحدث يهز جذور انتمائها ويكشف لها حدة التفاوت وقسوته ولاعدالته ، ويدفعها احتكاكها بجلد الواقع الخشن الى اتخاذ موقف انساني خارج ذلك الهيكل وفي مواجهته ·· الا أن دوافعها الانسانية فقط تظل قاصرة عن أن تضعها بشكل نهائي على الأرض الأخرى وتعطي لموقف يوسف تماسكا وصلابة بعيدة عن الحدة الانفعالية ·

وتشارك انعام أخاها يوسف عبر روابطها الخاصة وردود فعلها هذا الموقف ·

وفيما يعطي انتماء سالم الحقيقي لواقع البلدة ووعيه لطبيعة التناقض الأساسي فيها ، قدرة على اتخاذ موقف واضح وايجابي ·· الا أن غياب أهل البلدة التي تستهدفهم ايجابية الموقف والقادرين وحدهم أن يوجدوا الأرض الصلبة لهذا الموقف هذا الغياب ، يبقى « سالم » في حالة مراوحة ازاء الفعل ·

واذا كانت المسرحية تضع الانسان في مواجهة حادة مع واحد من أكبر التحديات وهو الجوع وضمن واقع التفاوت الاجتماعي الا أن العمل بشكل كامل يتنامى داخل اطاره التاريخي ·

ان هاتين المسرحيتين وان كانتا تتقاسمان من حيث المضمون أرضية مشتركة في واقعنا الحياتي والتاريخي وتشتركان في لغة التحاور مع هذا الواقع ·· الا أن اختلافهما في البناء والشكل المسرحيين يقدمهما كجهد متواضع في محاولة ملامسة الأبجدية المسرحية للمساهمة في التآليف المسرحية العربية ·· » ·

ومضينا مع هذا التسجيل التاريخي نتناول الجهد الأخير كذلك الذي

تقدمت به الجامعة الأردنية ـ دائرة شؤون الطلبة ٠٠ حيث تعاون الطلبة من كلية الآداب ومـــن كلية التجارة والاقتصاد ٠٠ وقدموا مسرحيـــة (الاشجار تموت واقفة) الاجتماعية للكاتب الاسباني ٠٠ اليخاندرو كاسونا ٠٠ اخراج هاني صنوبر ٠٠

وفي النشرة المصاحبة التي وزعت على المشاهدين في الأيام الثلاثة من منتصف أيار سنة ١٩٧١ ٠٠ نقرأ ما يلي :

« يسر الجامعة الأردنية أن تقدم هذه المسرحية الاجتماعية ايمانا منها في تشجيع الفن الهادف ٠٠ ورغبة في تطوير العمل المسرحي في المملكـــة الأردنية ٠٠ علما بأنها قد قدمت في السنوات الماضية عدة مسرحيات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ٠٠ (مسرحية لعبة الحب والمصادفة) و (مسرحية الحقيقة ماتت) و (مسرحية ولدوا للغضب) و (مسرحية ثمن الحرية) ٠

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في هذا العمل من أسرة الجامعة الاردنية وموظفي الاذاعة الأردنية ٠٠

كما نرجو أن نلتقي في نشاط آخر في العام القادم وقد تحقق لأمتنا النصر ! » ٠

ثم يتبع ذلك حديث قصير حول مؤلف مسرحية « الأشجار تموت واقفة » ٠٠ فيقولون :

« ولد اليخاندور رودريجت الفاريت سنة ١٩٠٣ في قرية صغيرة في شمال اسبانيا ٠٠ وفي بيت قديم يملكه أبوه ويعرف البيت باســـم (لاكاسونا) ٠٠ أي البيت الكبير ٠٠ وكان والداه يعملان في التدريس ٠٠ واشتغل أليخاندرو في أول حياته في التدريس ٠٠ ثم اتجه الى الكتابة والمسرح منذ سنة ١٩٢٨ ٠٠ ومن مسرحياته (الحورية الهاربة) و (مركب بلا صياد) و (الكلمة الثالثة) و (البيت ذو الشرفات السبع) ٠٠ وغيرها ٠

أما مسرحيتنا هذه ٠٠ (الأشجار تموت واقفة) فقد مثلت لأول مرة سنة ١٩٤٨ على مسارح الأرجنتين ٠٠ ولاقت اقبالا كبيرا ٠٠ ومن ثم ترجمت الى أكثر من ١٣ لغة ومثلت على معظم مسارح العالم » ٠

ثم أورد المشرفون على الجهاز المسرحي مقتطفات من المسرحية اختاروها لتكون واجهة للقضايا التي تدور حولها .. جاء فيها :

« ـ الحب الحقيقي ليس فيه بين المحبين آمر .. بل كلاهما مأمور مطيع !

ـ هناك كثيرون يشتغلون بعلاج أمراض الجسد .. لكن هل فكر واحد منهم في أولئك الذين يموتون دون أن تشتمل حياتهم على ذكرى جميلة !

ـ ان أعظم ألم يتعرض له من أودع السجن هو الشعور بالفراغ .. فهو الذي يجعل السجين يحسب أن الوقت ليس له نهاية !

ـ ان الدقائق الأخيرة دائما طويلة .. لا يكاد المرء يرى لها نهاية !

ـ هل تعتقد أن قيمة الفن تسمو على قيمة الحياة ... ؟!

ـ انظر الى تلك الشجرة المنتصبة في الحديقة .. ان لها قيمة لأنها تهبنا الزهر والظل .. ولكن غدا حينما تموت واقفة في صمت لن يعود أحـــد يتذكرها .. ولكن لو أن فنانا قديرا قـــام برسمها فانها ستعيش الى الأبد ... » .

ولأتوقف عن التسجيل عند هذا الحد .. وأطلق المجال لنفسي كي أكون فكرة عن هذه المحاولات .. الحق أني أحسست بأنني ازاء مجموعة من السائحين .. يحملون حقائب سفرهم في أيديهم .. غرباء في بلادهم .. يحاولون اخفاء ملامحهم الأصلية .. وحين يعودون من سياحتهم ويصدمهم واقع مجتمعهم يتكدرون .. ويكتئبون .. ويودون لو أنهم ما عادوا من رحلاتهم التي أمتعتهم وكأنهم لم يعودوا قادرين على الانتماء لهذا الواقع الذي يحاولون الابتعاد عنه .. وان ظنوا أنهم يقتربون منه بالمشابهة والمقابلة والاشارة الى النظير عند الآخرين ! فما ذلك كله الا محاولـــة للتكفير عن ذنب المجافاة !

ولكن عزاءنا في ذلك هو عزاء الاستاذ ادوار أمين البستاني حين طلب

اليه أن يقوم بعملية تقويم لما وصل اليه المسرح في لبنان ·· في محاضرة في النادي الثقافي العربي حيث قال ·· كما جاء في مجلة الطريق ١٩٧١/٤ :

« ان العاملين في المسرح اللبناني سنة ١٩٧٠ ·· عمال حفريات يقلبون تربة التاريخ ليدفنوا أنفسهم فيها ·· هذه هي الفكرة الوحيدة التي أعود بها من هذه المغامرة لأنها وحدها تجسد المأساة التي تخيم على العمل المسرحي في لبنان ·· وتفضي به دائما الى خسارة ·· وتعزيتنا الوحيدة هي الأمل بأنه من فشل الى فشل يعمر المسرح جسره الى النجاح » ·

ونحن على يقين كذلك من أن جسر مسرحنا سيعمر ·· وسينتقل العاملون عندنا الى الضفة الأخرى ·· وسيعبرون الى شواطيء النجاح ·· اذا واصلوا جهودهم وقوموا أعمالهم وانتموا الى قضايا وطنهم واتصلوا بأبعاد عملهم الفني اتصال العاشقين المتعبدين العاكفين المؤمنين !

النَّـــثر

بقلم: عيسى الناعوري

١ ـ تمهيد :

اذا كان الأدب هو التعبير عن الحياة في كل مظهر من مظاهرها ، وفي كل ميدان من ميادينها ؛ وعن تطلعات الانسان ومشاعره في كل موقف من مواقفه ، وفي كل حدث من أحداث حياته ؛ فهو اذن شيء لا ينفصل عن الحياة ، ولا ينفصل عن الانسان ، بل هو معهما ، وهو رفيق دربهما في حالات القوة والضعف ، والانتصار والهزيمة ، والفرح والحزن ، والرجاء واليأس ، والسلم والحرب • انه صورتهما ، وتاريخهما ، واحساسهما ، ومنارة دربهما • وهو اذن أمام كل حركة انسانية ، ومعها ، ومن ورائها •

وعلى هذا فان في وسعنا أن نقول أن الأدب قد هيأ للثورة العربية الكبرى في دمشق ، وبغداد ، وبيروت ، وعمان ، والقدس ، ومكة المكرمة ؛ ثم رافقها في كل مراحلها ، ودخل مع فيصل الى دمشق ثم الى بغداد ، ومع عبد الله الى معان ثم الى عمان ؛ وظل يرافق خطى النضال ضد الاحتلال الفرنسي ، في سوريا ، والبريطاني الصهيوني في فلسطين ؛ والنضال للاستقرار في الأردن ثم الانطلاق للتحرير سواء في ظل عبد الله بن الحسين ، أم في ظل حفيده من بعده : الحسين بن طلال • وكان الأدب في كل هذه المراحل والأحداث والمواقف أدب نضال وثورة ، وأدب بناء وعمل : لم ينفصل الأدب عن الثورة ، ولا انقطع عن النضال ، ولا تراخى في موقفه من الانتداب والاحتلال •

وليس من شأني في هذه الدراسة أن أتحدث عن غير الجانب النثري من الحركة الفكرية في المملكة الأردنية الهاشمية ؛ ولذلك سأقتصر على هذا الجانب وحده منذ بداية النهضة الأدبية التي بدأت مع دخول الأمير عبد الله الى الأردن ، حتى يومنا الحاضر •

ولا يغيب عن بالي أن الجانب النثري متعدد الألوان والحقول : فهو

يشمل الدراسة والبحث ، والتراجم والسير ، والنقد الأدبي والمقال ، والتحقيق والاحياء والترجمة والاقتباس ، والخطبة والمحاضرة ، والتربية وأدب الأطفال ، والأبحاث التاريخية والسياسية والقومية • انه يشمل هذه جميعها ، ولا يقتصر على الابداع والخيال فحسب • ولهذا كانت مهمتي الآن واسعة ، متعددة الجوانب ، ومجال القول فيها بعيد المدى ، واسع الحدود ، لأن الانتاج الأدبي فيها واسع خصب ، ولا سيما في الآونة الأخيرة ، من أوائل الستينات الى اليوم •

واذا كانت فترة الازدهار الكبرى في حياة النهضة الأدبية الأردنية قد ظهرت بعد اتحاد الضفتين على أثر مأساة عام ١٩٤٨ ، فان الفترة الأولى من عمر النهضة ، التي رافقت عهد الأمارة وبداية عهد المملكة في شرقي الأردن ، وعهد الانتداب في فلسطين ، لم تكن جدبا ولا خواء ، بل كانت الخلفية التي ساعدت على التطور ، ووضعت الأسس المتينة للبناء القوي الشامخ الذي نتفيأ ظلاله اليوم • والذين بدأوا البناء ووضعوا أساسه ليسوا أقل جدارة بالذكر والتكريم ممن بلغوا بالبنيان ذروة سموقه الحاضرة • ولهذا يجدر بي أن ألقي نظرة على الماضي ، في شرقي الأردن وفلسطين ، ماضيا مع التطور الذي طرأ على الحركة الأدبية فيهما ، وأسبابه ودواعيه ، لكي أصل بعدئذ الى الصورة الواسعة التي تتمثل في حاضر هذه الحركة اليوم في البلد الذي شاءت ارادة الله أن توحد بين أهله في الضفتين ، ولن تقدر ارادة الانسان على تفريقه وتغيير ارادة الله فيه وارادة الحياة •

* * *

٢ ـ أأدب أردني أم أدب عربي ؟!

كثيرا ما سمعت اعتراضا على تعبير « الأدب الأردني » ، باعتبار أن الأدب الأردني هو أدب عربي ، فلا يجوز تمييزه بالأردنية •

وأنا أعتقد أنه ، اذا صح مثل هذا القول في المفهوم القومي للأمة العربية ، فهو لا يصح في المفهوم الأدبي : ففي القومية تذوب الأقليميات كلها لتكون القومية هي الرابطة ، وهي الشخصية الجامعة ، والسمة الشاملة • أما في الأدب فالأمر مختلف عن هذا : لأن الأدب تتأثر ملامحه

وشخصيته تأثرا كليا بالبيئة الاقليمية ؛ بل تتأثر أكثر من ذلك باجزاء وجهات من الاقليم الواحد : بين شرقه وغربه ، وشماله وجنوبه ، وقريته ومدينته وباديته ؛ انها تتأثر بالعادات ، واللهجات ، ونوع المعيشة ، وأساليب المعاملة , وتتأثر بالبيئات الصناعية غير تأثرها بالبيئات الزراعية , وتتأثر أيضا بجو الحكم القبلي غير تأثرها بجو الحكم المدني الدستوري ، أو الحكم العسكري الدكتاتوري • وهكذا لا يمكن أن تذوب شخصية الأدب المحلية الاقليمية في شخصية الأدب القومية العامة كما تذوب الشخصية السياسة الاقليمية في الشخصية القومية العامة : ذلك لأن القومية السياسية مصلحة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة ، ورابطة قوة وسيادة ؛ أما الأدب فتعبير عن تفاعل وجداني وفكري بين الأديب ونفسه ، وبينه وبين أسرته ، ثم بينه وبين قريته أو مدينته ، وأقاربه وجيرانه ، ثم بينه وبين القضاء الذي تقع فيه قريته أو مدينته ، ثم بينه وبين اقليمه في مجموعه • وبعد ذلك يأتي تفاعله مع الشخصية القومية العامة في أدب أمته ، ومن وراء ذلك يأتي تفاعله مع الشخصية الانسانية العامة في الأدب والفكر ، وفي الذوق والوجدان •

وطبيعي أنه كلما اتسعت آفاق الفكر والوجدان ، كانت حياة الأدب أبقى وأطول ، وكان الأدب أرسخ جذورا في أعماق الانسانية : فالأدب الصحيح هو الذي يظل حيا في ضمير الأجيال الانسانية المتعاقبة ، بتعبيره عن أحاسيسها ، وأشواقها ، وآلامها ، وعن انفعالاتها الخالدة •

من هذه الزوايا ينبغي أن ننظر الى الأدب لكي نحدد ملامحه الشخصية ، أو شخصياته الصغيرة ، أولا ، قبل أن نبحث في شخصياته الكبيرة والمشتركة • والاقليمية هي احدى هذه الشخصيات الصغيرة التي تبنى من مجموعها الشخصية القومية ، ثم الشخصية الانسانية • وعلى هذا فان « الأدب الأردني » معناه : مساهمة الاردن الاقليمية في شخصية الأدب القومية ، ومشاركته القومية في شخصية الأدب الانسانية •

* * *

٣ ـ نشوء الحركة الفكرية في الأردن :

اذا كانت الميزة الأولى والكبرى للادب الأردني اليوم هي أنه يحمل هموم القضية الفلسطينية قبل سواه ، لأن أهل الأردن بمجموعهم هم ، دون سواهم من شعوب الأرض ، أهل القضية وشعب المأساة ، والمكتوون بنارها قدرا لهم ومصيرا ؛ فلقد كان الأدب الأردني في بداية عهده أدب القضية العربية : والسورية والفلسطينية منها بشكل خاص . لقد تأسست الدولة الهاشمية في الأردن على أساس اتخاذ الأردن منطلقا لتحرير سوريا من الحكم الفرنسي ، وفلسطين من الحكم البريطاني ووعد بلفور . وكانت الفترة الأولى ، حتى عام ١٩٤٨ ، نضالا مريرا في فلسطين ، وصراعا مع الانتداب والصهيونية ، يشترك فيه أبناء شرقي الأردن بالدم والمال والسلاح والدعم الأخوي ، شعورا منهم بوحدة القدر ووحدة المصير ووحدة الأمل ، قبل أن تكون هناك وحدة في الحكم والمسيرة بين الضفتين .

في فلسطين كانت الحركة الأدبية أبكر ظهورا وأوسع خطى ، كما كان أربابها أكثر اتصالا بمراكز الأدب الكبرى في مصر ولبنان وسوريا . وكان هذا الاتصال ، كما كانت المعاهدة الأجنبية في فلسطين ، من أسباب الظهور المبكر للحركة الأدبية في فلسطين . فلقد كانت هناك دار المعلمين الروسية ، في الناصرة ، التي كانت تعد الطلاب من لبنان وفلسيطين وسوريا للدراسات الدينية العليا بعدئذ في روسيا . وقد التقى على معاهدها من مشاهير الأدباء : خليل بيدس ، واسكندر الخوري البيتجالي (من فلسطين) مع عبد المسيح حداد ونسيب عريضه (المهجريين السوريين) ومخائيل نعيمه (المهجري اللبناني) . وكانت في القدس كذلك المدرسة الانكليزية ؛ ومن أشهر خريجيها خليل السكاكيني . وكان من أشهر اساتذتها الأجلاء المعلم نخله زريق ، الذي ترك في تلاميذه وأصحابه ومعارفه آثارا أدبية ووطنية ظلوا يذكرونها مدى الحياة بكل اجلال وتقدير .

وهناك عدد من أبناء فلسطين تخرجوا في الأزهر الشريف وبعض معاهد لبنان وسوريا ، وكان لهم أثرهم في نشوء الحركة الأدبية في فلسنطين الى جانب اخوانهم من خريجي المعاهد الأجنبية في فلسطين . ونذكر من هذا الرعيل الأول من أهل الأدب والفكر : محمد روحي الخالدي ، خليل

الخالدي ، اسعاف النشاشيبي ، أحمد سامح الخالدي ، خليل بيدس ، عادل زعيتر ، عبد الله مخلص ، خليل السكاكيني ، واسكندر الخوري ، وغيرهم ·

وفي عهد الانتداب البريطاني برزت أسماء أخرى عديدة في الحياة الأدبية ، كان بعضها ذا مكانة أدبية كبيرة ، مثل : ابراهيم طوقان ، وفدوى طوقان ، وأبو سلمى ، وعبد الرحيم محمود ، وغيرهم · وكان قدري طوقان من ألمع الأسماء العلمية الفلسطينية التي تجاوزت شهرتها حدود فلسطين الى العالم العربي كله ، ثم الى ما وراء حدود العالم العربي كله في الشرق والغرب ·

وكان من عوامل ازدهار الحركة الأدبية في فلسطين انتشار المدارس في المدن والقرى ، وانتشار المطابع والصحف · وقد عاش بعض هذه الصحف طويلا ، كجريدتي (الدفاع) و (فلسطين) · وعاش بعضها عدة سنين ، مثل : (الجامعة الاسلامية) و (الصراط) و (الحرية) · وظهرت هناك مجلات أدبية في فترات محدودة ، ومنها : (النفائس) لخليل بيدس ، و (العرب) لعجاج نويهض و (الفجر) لمحمود سيف الدين الايراني ·

على أن حركة النشر ظلت محدودة جدا رغم كثرة الاقلام المنتجة · وكان أغلب الانتاج الأدبي والفكري يكاد يقتصر على ما ينشر في الصحف ويذاع في الاذاعة · أما الكتب المنشورة فقد كانت قليلة العدد جدا حتى عام النكبة ١٩٤٨ · ويصح لذلك أن يقال أن هذه الفترة كانت فترة الهضم والاستعداد ، لا فترة الانتاج والخصب بمعناها الواسع الذي نعرفه الآن ·

أما شرقي الأردن فقد كانت في حالة بدائية حين دخلها الأمير عبد الله بن الحسين عام ١٩٢١ · وكان الأمير أديبا وشاعرا ، كما كان في حاشيته وفي من لحق به من بعد جماعة من كبار الأدباء والشعراء السوريين والعراقيين واللبنانيين الذين كانوا يلقون في رحابه الرعاية والاكرام · ونذكر منهم : (الشيخ فؤاد الخطيب ، خير الدين الزركلي ، عبد المحسن الكاظمي ، مصطفى الغلاييني ، محمد الشريقي ، تيسير ظبيان ، محمد علي الحوماني ، الشيخ نديم الملاح ، أحمد الصافي النجفي ، شكري

شعشاعة ، ومحمد أديب العامري) ، وغيرهم • وكان كل هؤلاء وسواهم يجدون في مجالس الأمير بسطة وأدبا : فهو يطارحهم الشعر ، ويناقشهم ويتبسط معهم في شؤون الأدب واللغة •

* * *

٤ ـ الأمير الأديب :

ليس من الممكن أن يكتب المرء عن نشوء الحركة الأدبية في الأردن دون أن يفرد للامير عبد الله بن الحسين مكانا بارزا فيها : فمن ديوانه الحافل بالمجالس الأدبية وجدت النهضة الأدبية في الأردن مولدها ، ومضت تشق طريقها بالأجيال الجديدة من الكتاب والشعراء التي أخذت تبرز مع الايام ، وتجد هي أيضا الرعاية الابوية والتشجيع من الامير الأديب الكبير القلب • وكثيرا ما كان الامير نفسه يدخل معها في النقاش الادبي على صفحات الصحف : كأم الطير ، تأخذ بيد فراخها لتعلمهم الطيران بأجنحة قوية •

وكما كان عبد الله بن الحسين قائد ثورة وكفاح ضد الاحتلال والاستعمار كان كذلك قائد حركة أدبية عرفتها ربوع الاردن ، وفاء الى ظلها الكثير من أعلام الادب ومن أحرار الفكر من أبناء الأقطار العربية الأخرى • لقد كان ـ رضوان الله عليه ـ مؤسس دولة ، وقائد ثورة ، وخالق نهضة ، وباعث حركة فكرية حرة نشيطة ؛ كان شاعرا وكان ناثرا ، يتوخى الجزالة والفصاحة في ما يكتب قلمه من نظم ونثر • وكانت مجالسه مجالس أدب وفكر ، يعرفها ويحن اليها كل من عرف الأمير وعرف أمارته ، ثم مملكته فيما بعد • وكان اذا قرأ شيئا أعجبه لكاتب جديد يظهر في الصحف الاردنية ، لا يلبث أن يدعوه الى مجلسه ، ويبذل له من عطفه الأبوي وتشجيعه ما يضاعف من ثقته بنفسه ومن مضيه في طريق الأدب • وقد يقرأ المقال في الجريدة فيرد عليه ـ باسمه الصريح أو باسم مستعار ـ وليس في أدباء شرقي الأردن الذين ظهروا في عهده من لم يكن له نصيب من مجالسه الأدبية ، ومن اهتمامه الشخصي وعنايته •

ولقد كان مما يساعد الأمير على المجالس الأدبية ورعاية الأدباء أن الأمارة كانت بلدا قليل السكان ، وكانت الحياة فيه قليلة التكاليف ، قليلـــة

التعقيدات ؛ فكان الأمير عبد الله يحس بأن الشعب الأردني أسرة صغيرة هو أبوها ورأسها وراعيها • وكان يعمل ويتصرف على أساس من هذا المعنى الأبوي الذي يعني ، في ما يعنيه ، جلوس الابناء مع أبيهم ، ومطارحتهم اياه الحديث في كل شأن من شؤونهم • وكان لذلك يجد نفسه حتى في البسيط من مشاكلهم وقضاياهم العادية ، فيشارك في حلها ، وفي جعل المشاكل أهون وأقل تعقيدا • وهكذا عاشت هذه البقعة الصغيرة ـ شرقي الأردن ـ حياة بسيطة رخية طوال عهد الامارة ، على الرغم من الفقر وانتشار الأمية بين أغلبية السكان نتيجة للحكم العثماني الطويل الذي كان قائما على انتشار الجهل والأمية والبداوة الفكرية والروحية •

من هذا المعنى الأبوي والعائلي كان قصر الأمير ملتقى لأدباء العرب وشعرائهم الزائرين : يستقبلهم الأمير ببشاشته ، ويطارحهم الشعر بعيدا عن بهرجة الامارة وسلطان الحكم ؛ فاذا مجالسه مجالس أدب تتناقل أخبارها ومساجلاتها الشعرية الصحف والمحافل الأدبية •

ويذكر الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابيه : (الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن) و (الشعر في فلسطين والأردن) أن الأمير « أراد أن ينشيء مجمعا لغويا ومكتبة عامة في شرقي الأردن سنة ١٩٢٤ » • ويضيف الدكتور الأسد أن الأمير قد أصدر في هذا الصدد نشرة أشارت اليها مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق كما يلي : « جاءتنا نشرة مآلها أن الأمير عبد الله أصدر أمرا بتأسيس مجمع علمي في عمان ، عاصمة شرق الأردن العربي ، وانتخب رئيسا له سماحة رصيفنا الشيخ سعيد الكرمي ، وكيل الشؤون الشرعية • وأما أعضاؤه فهم العلماء : رضا توفيق بك الفيلسوف التركي المشهور ، والشيخ مصطفى الغلاييني ، ورصيفنا رشيد بك بقدونس ، ومحمد بك الشريقي ، مدير جريدة (الشرق العربي) المنشأة في تلك البقعة منذ زمن قريب • وعلمنا أنه انتخب أعضاء شرف له العلماء الرصفاء : أحمد زكي باشا ، ورئيس مجمعنا العلمي السيد محمد كرد علي ، والشيخ أحمد عباس الأزهري ، والأب أنستاس ماري الكرملي ، والسيد اسعاف النشاشيبي • وفي تلك النشرة أن المجمع سيعنى باحياء اللغة العربية ، ونشر المدارس ، والمؤلفات ، والقاء المحاضرات ، وانشاء دار كتب ، واصدار مجلة شهرية » •

ومن المؤسف أن حلم الأمير بتأليف المجمع وانشاء دار الكتب والمجلة

الأدبية لم يتحقق ؛ وما كان له أن يتحقق والأمير منصرف الى تأسيس دولة دون اعتماد على مصادر مالية ثابتة كافية تساعد على تحقيق كل ما يريده من مقومات ثابتة للدولة ٠

حتى المدارس التي كان الأمير حريصا على انشائها وانتشارها على أوسع مدى ممكن ، لم يستطع أن يسير في انشائها الا بخطى شديدة البطء ٠ ولولا المدارس الأهلية لظل انتشار العلم محدودا جدا في الأردن حتى عام ١٩٤٨ ٠ ولقد ذكر الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه : « الاتجاهات الأدبية الحديثة » ، اعتمادا على حوليات الثقافة العربية ، أنه كان في شرقي الأردن عام ١٩٤٧ (٨١) مدرسة حكومية ، و (١١١) مدرسة أهلية ٠ وأما في فلسطين فكان هناك في عام ١٩٤٥ (٣١٣) مدرسة أهلية ، الى جانب (٥١٤) مدرسة حكومية ، عدا المدارس اليهودية التي كان عددها في العام نفسه (٥٧٣) مدرسة ٠

واذا كان الأمير لم يستطع انشاء المجلة الشهرية التي أراد ، فقد ظهر في عهد الأمارة عدد من الصحف اليومية والمجلات ، كان في مقدمتها جريدة (الشرق العربي) التي ظهرت عام ١٩٢٣ ، وكانت هي الجريدة الرسمية للحكومة ، وفي الوقت نفسه كانت مجلة أدبية فكرية ، تنشر المقالات والأبحاث العلمية والسياسية ، والأنباء المحلية والعالمية ٠ وقد ظلت كذلك ثلاث سنوات ، وكان يحررها محمد الشريقي ، ثم تحولت الى (الجريدة الرسمية) كما هي اليوم ٠

وظهرت في العام نفسه ـ ١٩٢٣ ـ في عمان جريدة (الأردن) وما تزال الى اليوم ٠ كما صدر كذلك العديد من الصحف والمجلات الأخرى التي كانت تعيش فترة ثم تختفي : (كالجزيرة) ، لتيسير ظبيان ، (والرائد) لأمين أبو الشعر ، (والوفاء) لصبحي زيد الكيلاني ، (والجهاد) لغازي خير ، (والنسر) لصبحي جلال القطب ، وغيرها ٠ وكانت هذه الصحف جميعها تجد التشجيع من الأمير ، وكثيرا ما كان يكتب فيها ، ويخوض النقاش مع كتابها ٠

وللامير عبد الله خمسة كتب هي : (جواب السائل عن الخيل الاصائل ـ من أنا ؟ ـ الأمالي السياسية ـ مذكرات الملك عبد الله ـ تكملة المذكرات)٠

وفي ما يلي نموذج من أسلوب الأمير الأدبي ولغته الجزلة ، في كلمة وجهها الى شاعر الأردن الاكبر مصطفى وهبي التل يصف بها طباعه وخصائصه :

« انك يا مصطفى لمجموعة من متناقضات تعتز بها في عيني : الصخب والشغب ، والرضى بعد الغضب ؛ خصم الأقوياء ، رفيق الضعفاء ؛ كريم في فاقة ؛ نهاب وهاب ؛ فقير في نفسك ، غني في صحابك ؛ لا أدري عن عقيدتك ، لكنك غيور على ملتك ؛ اقليمي مفرط ، عربي متشطط ؛ اذا مات خصمك رثيته ، واذا احتبس عليك صاحبك ربما هجوته • هذه صفات متناقضات تكونت فيك واجتمعت ؛ فاذا كانت ناحية منك تغضب ، فنواح كثيرة منك أخرى ترضى ؛ فأنت عقدة العقد ، تشبه الصوف الملتف بالشوك ؛ فمنذا ينقيك ؟ » • (عن كتاب : « الملك عبد الله كما عرفته » لتيسير ظبيان ، ص ٨٠ ــ ٨١) •

* * *

٥ ــ الجوانب النثرية من الحركة الأدبية :

أول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث على (الأدب) هو الجانب الابداعي منه ، ويدخل فيه : الشعر ، والقصة ، والرواية ، والمقال ، والرسالة • والواقع أن هذا هو الأصل في الأدب من حيث هو تعبير عن النفس والحياة • انه التعبير المباشر عن النفس الانسانية بكل جوانبها ومشاعرها وأطوارها ، وعن الحياة الانسانية بكل نوازعها • وهذا هو الجانب الاصيل والخالد في الأدب ؛ وهو الجانب الفني منه الذي يضفي عليه كل عوامل الانفعال والتأثير في النفس : امتاعا ، أو اثارة ، أو تفاعلا •

على أن هذا ليس كل عناصر الأدب من حيث أن الأدب ليس احساسا فحسب ، بل هو فكر أيضا • ولقد أصبح من تعريفات الأدب في العالم اشتماله على ما يدعى باسم «الانسانيات» ، أو « العلوم الانسانية » (Humanities) ، ويدخل فيها : التاريخ ، والفلسفة ، والابحاث الاجتماعية والقومية والسياسية ، وما الى ذلك •

ثـم ان البحث والدراسة والسيرة ، وكذلك التحقيق واحياء الكتب القديمة ، والترجمة ، هي جوانب مكملة لكل حركة أدبية وفكرية ؛ بل هي جوانب لا بد منها لتسجيل الاعمال الادبية والفكرية ، وحفظها ، ونقلها الى الآخرين ٠

ومن هنا كان لا بد لي في هذه الدراسة من تناول كل هذه الجوانب بشيء من العناية والبحث ، استكمالا لعناصر التطور في الحركة الأدبية والفكرية في الأردن ٠ فلئن كانت في الأدب جوانب متعة للنفس والاحساس ، ففيه كذلك جوانب فائدة للعقل ورسالة للحياة ٠ حتى اللون الواحد من الأدب قد تجد فيه المتعة والرسالة والفائدة معا ، وتجد فيه الخيال والاحساس ، من جهة ، والعقل والحكمة ، من جهة أخرى ٠ واذا كانت القصيدة والقصة والرواية تمنح المتعة في الجانب الأهم منها ، فانها في الجانب الآخر تقدم التحليل والفكر القائد المرشد ، وتؤدي رسالة الحياة خير اداء ٠ وقل مثل ذلك فيأدب الرسائل أيضا ٠ وهذه الألوان الأدبية الأربعة : الشعر ، والقصة ، والرواية ، والرسائل ، هي أهم جوانب الأدب الابداعي الذي ينبع من الشعور والاحساس ، ولكنه في الوقت نفسه يتخذ من الفكر الواعي الحر مرشدا وقائدا ٠

★ ★ ★

٦ ـ أدب المقالة :

ظل الأدب الأردني فترة طويلة من حياته أدب مقالة أكثر منه أدب كتاب ٠ وفي أدب المقالة ـ وكذلك في أدب الحديث ، والمحاضرة ـ يشترك جميع الأدباء الأردنيين ٠ ذلك لأن مجال المقالة واسع في الصحافة اليومية والدورية : السياسية منها والأدبية والعلمية ٠ فأدب المقالة مرتبط ارتباطا مباشرا ـ الى حد بعيد ـ بالصحافة ، كما أنه مرتبط كذلك بالاذاعة ٠ ولهذا كان أدب المقالة أوسع ألوان الأدب انتشارا في العالم كله ٠ وحين نقول « أدب المقالة » فنحن نعني مع المقالة الصحفية أدب المحاضرة ، والخطابة والحديث الاذاعي ٠ والقارىء يقرأ المقالة بسرعة في الصحيفة السيارة ، أو يستمع الى المحاضرة أو الى الحديث الاذاعي دون أن يحتاج الى فترة فراغ طويلة يقضيها في المطالعة ٠ كما أن الكاتب نفسه يصوغ الموضوع

الذي يريده ، والفكرة التي يرغب في أدائها ، في مدى محدود من الزمن ، وفي حيز محدود من الصحيفة ، أو من الزمن الاذاعي ، أو من الخطابة في الجمهور ·

وقد تكون المقالة نقدا أدبيا ، أو بحثا ومعالجة لموضوع معين ، كما قد تكون تعبيرا عن أحاسيس وخيالات ، وعن انفعالات وجدانية خاصة · وكثيرا ما يجمع الكاتب عددا من مقالاته وأحاديثه الاذاعية أو محاضراته في كتاب ، وقد يكون بينها رابطة من موضوع ، أو وحدة من فكرة ؛ وقد لا يكون بين كل منها والاخرى أية رابطة ، بل يكون لكل مقالة موضوع غير موضوع المقالات الاخرى · وفي هذه الحالة يكون الكتاب نفسه من أدب المقالة ، لا يخرج عنه الى أدب البحث والدراسة · وهذا اللون من الانتاج الادبي كثير في الأدب الأردني ، مثلما هو كثير في غيره من الآداب العربية والعالمية ·

ومن أبرز كتاب المقالة : خليل السكاكيني ، قدري طوقان ، اسحاق موسى الحسيني ، اسعاف النشاشيبي ، محمود السمرة · ولكل من هؤلاء وغيرهم ممن لم نذكرهم — وهم عديدون جدا — عدد من المؤلفات التي تشتمل على مجموعات من مقالاتهم ومن محاضراتهم وأحاديثهم الاذاعية · كما أن هناك كثيرين من كتاب المقالة الذين لم يجمعوا مقالاتهم بعد في كتاب ، ولو جمعوها لملأت كتبا عديدة · ومن هؤلاء : محمود سيف الدين الايراني ، روكس العزيزي ، أديب عباسي ، سليمان موسى ، عيسى الناعوري ، وغيرهم ، عدا الكثيرين جدا من الكتاب السياسيين والصحفيين

على أن لكل كاتب أسلوبه ومنحاه الأدبي : فخليل السكاكيني مرب في كل ما كتب من مؤلفات ، حتى في مذكراته اليومية · وقدري طوقان كاتب علمي ، يكتب في العلم بعبارة أديبة قريبة الى الفهم ؛ واسحاق موسى الحسيني والآخرون يكتبون في النقد الادبي ، والمذاهب الفكرية ، وتراجم الأدباء ، كما يكتبون في شؤون الحياة اليومية والأدبية · كذلك يفعل محمود السمره ، وعبد الحليم عباس ، ومحمد سليم رشدان ، وغيرهم من الكتاب المعروفين في ضفتي الأردن ·

وكما تتنوع مواضيعهم كذلك تتنوع أساليبهم البيانية · وكلهم ،

في الغالب ، من المتحررين في عبارتهم ، الذين ينطلقون على السجية ، بعيدا عن التعقيد والتكلف في العبارة ، باستثناء اسعاف النشاشيبي الذي كانت له عبارته الخاصة ، الحريصة على الاغراب في اللفظ ، والتعقيد في العبارة ٠

وفي ما يلي بعض المؤلفات التي تدخل في باب أدب المقالة ، والتي تتألف من مقالات وأحاديث أدبية أو محاضرات :

١ ـ خليل السكاكيني : (مطالعات في اللغة والادب ـ لذكراك ـ ما تيسر « جزآن » ـ سري ـ وعليه قس) ٠

٢ ـ قدري طوقان : (بين العلم والأدب ـ الخالدون العرب ـ بين البقاء والفناء) ٠

٣ ـ اسعاف النشاشيبي : (قلب عربي وعقل أوروبي ـ أمين الريحاني ـ البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الخالد أحمد شوقي ـ كلمة في اللغة العربية) ٠

٤ ـ اسحاق موسى الحسيني : (هل الأدباء بشر ؟ ـ عودة السفينة ـ أزمة الفكر العربي) ٠

٥ ـ محمود السمره : (مقالات في النقد الأدبي ـ أدباء معاصرون ـ أدباء الجيل الغاضب ـ غربيون في بلادنا) ٠

٦ ـ عبد الحليم عباس : (أصحاب محمد ـ بين السياسة والأدب) ٠

٧ ـ محمود العابدي : (من تاريخنا ـ التاريخ بالقصص) ٠

٨ ـ محمد سليم رشدان : (في ظلال النبوءة ـ بطولات من تاريخنا)٠

٩ ـ حسني فريز : (قصص ونقدات) ٠

١٠ ـ عيسى الناعوري : (أدباء من الشرق والغرب) ٠

١١ ـ محمود سيف الدين الايراني : (قسم من كتابه : أول الشوط) أما القسم الثاني فمجموعة أقاصيص ٠

١٢ ـ أديب عباسي : (عودة لقمان) ٠

١٣ ـ أسمى طوبى : (أحاديث من القلب ـ عبير ومجد) ٠٠

ويمكن أن نضيف كتابين يشتملان على مجموعة خطرات قصيرة وهما : (همسات) لعصام عريضة ، و (من بيدر الحياة) لابراهيم السمان • ومثلهما كتاب (حصاد الفجر) لأحمد العناني •

على أن أدب المقالة هو عنصر رئيسي من عناصر الأدب عامة ، كما أنه هو العنصر الأوسع والاكثر انتشارا ، والصحافة خاصة تقوم عليه ، وهو وسيلتها الى القراء ، والصحافة هي في الوقت نفسه سبيل الكاتب الى القراء ، وعن طريقها يبرز أدبه ويأخذ مكانه في نطاق الحركة الأدبية •

وهذا يستوجب أن نفرد للصحافة كلمة في هذا البحث :

* * *

٧ ـ دور الصحافة في النهضة الأدبية :

الواقع أن هناك كثيرين من الكتاب والشعراء في ضفتي الأردن نالوا شهرة غير قليلة دون أن يكون لأي منهم كتاب مطبوع بعد • وقد قامت شهرتهم على صلتهم المستمرة بالقراء عن طريق الصحافة • ومن الضروري التأكيد على دور الصحافة في النهضة الأدبية • ودور الصحافة رئيسي في كل نهضة : للتعريف بالكاتب وبأدبه ، وبما تصدره المطابع ودور النشر من مؤلفات ، ونقدها وتحليلها •

واذا كنا في هذا المجال لا نستطيع التعريف بجميع الصحف اليومية التي ظهرت خلال الأعوام الخمسين الأخيرة من حياة ضفتي الأردن ، وبما لها من أثر جليل في خدمة النهضة الادبية ، فسنكتفي هنا بالتعريف بعدد من أبرز المجلات الأدبية التي ظهرت قبل نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ ، ثم في المملكة الاردنية الهاشمية بعد ذلك وحتى اليوم • ولا بد من الاشارة الى أنه من المؤسف أن الصحافة الأدبية لم تجد من النجاح ما يساعد على استمرارها أمدا كافيا ، ولذلك ماتت كل المجلات الأدبية وهي بعد طفلة تحبو •

من هذه الصحف الأدبية أذكر :

١ ـ الجزيرة ـ لتيسير ظبيان :

كانت (الجزيرة) تصدر في دمشق ، ثم نقلها صاحبها الى عمان عام ١٩٣٩ ، بتشجيع من الأمير عبد الله ، وظلت تصدر في عمان الى أوائل عام ١٩٥٤ : تارة في شكل جريدة يومية ، وتارة في شكل مجلة أسبوعية أدبية • وفي شكلها الأدبي خاصة استطاعت أن تستقطب جميع الأقلام الأردنية ، وان تقوم بأكبر خدمة لخلق نشاط أدبي مرموق في الأردن ، وان تجمع بين أقلام الاردنيين والفلسطينيين والسوريين في الكثير من أعدادها • وكان صدور عددها الممتاز في مطلع تشرين الثاني عام ١٩٤٠ ، في ٥٢ صفحة ، حدثا أدبيا ضخما ظلت أصداؤه تتردد في أرجاء الأردن مدة طويلة • وقد ضم ذلك العدد أسماء مجموعة كبيرة من الاقلام التي كانت حينذاك هي الصفوة من رجال الأدب في الأردن ، ومنهم : مصطفى وهبي التل ، محمد الشريقي ، شكري شعشاعة ، محمد أديب العامري ، حسني فريز ، عبد المنعم الرفاعي ، عبد الحليم عباس ، روكس العزيزي ، رفعت الصليبي ، جريس القسوس ، البدوي الملثم ، عيسى الناعوري ، جميل دياب ، حسني زيد الكيلاني ، رشيد زيد ، محمد زيد الكيلاني ، مصطفى زيد ، وغيرهم • واشترك في ذلك العدد من أدباء فلسطين : محمود الحوت ، واحسان النمر •

وجدير بالذكر أن الأمير عبد الله الذي كان دائما يدعم كل عمل أدبي ذي قيمة ، قد توج ذلك العدد من الجزيرة بكلمة كريمة من قلمه ، تشجيعا لتلك المسيرة الأدبية الخيرة •

وقد دارت على صفحات الجزيرة ـ ولا سيما بعد صدور العدد الممتاز ـ مساجلات أدبية متعددة ، بعضها بين الأمير نفسه ـ باسمه الصريح حينا ، وباسم مستعار حينا آخر ـ وعدد من الأدباء ، أذكر منهم : عبد الحليم عباس ، وسعد جمعه • وجدير بالذكر أن العديد من أدباء الضفة الشرقية المعروفين اليوم كان للجزيرة فضل في ابراز أسمائهم وفي شهرتهم الأدبيـة •

* * *

٢ – الفجر – لمحمود سيف الدين الايراني :

أصدر محمود سيف الدين الايراني هذه المجلة في يافا عام ١٩٣٥ ، وكانت تصدر اسبوعية • وظهر منها اثنا عشر عددا ، ثم توقفت عن الصدور مدة طويلة • وعادت فظهرت مرة ثانية عام ١٩٣٩ ، وظهر منها ثمانية أعداد • ثم عادت فتوقفت عن الصدور نهائيا • وعلى الرغم من قصر حياة (الفجر) فقد استطاعت أن تخلق شيئا من النشاط في الحياة الأدبية المفتقرة ، حينئذ ، الى مجلة تعالج شؤون الأدب والفكر • وكان من كتابها المعروفين : صاحبها محمود الايراني ، ويوسف حنا ، وعارف العزوني ، كما كان سليمان موسى من الكتاب الناشئين حينذاك ، الذين عرفوا طريقهم القلمية عن طريقها • ولو قدر للفجر أن تعيش طويلا لكان لها أثرها القوي في نهضة الأدب الفلسطيني في تلك الفترة من حياته : ولظهرت عن طريقها مجموعة من الأقلام الجديدة الموهوبة •

٣ – القلم الجديد – لعيسى الناعوري :

صدر العدد الأول منها في مطلع أيلول ١٩٥٢ ، وكانت مجلة شهرية تصدر في مطلع كل شهر ، واستمرت كذلك حتى صدر العدد الثاني عشر والأخير منها في مطلع آب ١٩٥٣ • وكانت (القلم الجديد) أول مجلة أدبية أردنية استطاعت أن تتخطى الحدود الى جميع الأقطار العربية والى المهاجر الامريكية والافريقية ، وتصل الى أيدي العديد من المستشرقين في أقطار أوروبية عديدة ، مساوية بذلك كبريات الصحف الأدبية في العالم العربي • وقد استقطبت حولها أقلام الأدباء الأردنيين وكبار الأدباء في العالم العربي وفي المهاجر ، واشترك في الكتابة فيها بعض رجـــال الاستشراق • وصدرت منها ثلاثة أعداد خاصة ممتازة ، هي : العدد الخامس (عن الاردن) في ١٠٠ صفحة ؛ وقد اشترك في الكتابة فيه اثنان وخمسون كاتبا وشاعرا وقاصا من أبناء ضفتي الأردن كانوا منتشرين في أنحاء متعددة من العالم ؛ والعدد الحادي عشر (عن ليبيا) في ٨٢ صفحة ، وكل كتابه من الليبيين ، والعدد الثاني عشر (عن الأدب المهجري) في ٧٢ صفحة ، وأغلب كتابه من المهجريين • والجدير بالذكر أن أنصار المجلة وأصدقاءها الذين دعموها بكل اخلاص ، وكان لهم فضل كبير في انتشارها الواسع ، كانوا نخبة من كبار الأدباء المعروفين : ففي

مصر ناصر الدين الأسد ، ثم انضم اليه كامل السوافيري ؛ وفي السودان احسان عباس ؛ وفي العراق عبد الوهاب البياتي ، وكاظم جواد ، وكان يشترك معهما عدد آخر من الأدباء ، بينهم عبد الملك نوري ؛ وفي المملكة العربية السعودية الشاعر محمد العامر الرميح ؛ وفي المغرب محمد الصباغ . وكان هؤلاء يكتبون في أغلب أعدادها ، ويستكتبون لها أدباء البلاد التي يقيمون فيها ، ويهتمون بتوزيعها وجمع الاشتراكات لها . وفي الأردن كان لها أنصار وأصدقاء عديدون يهتمون بها ويعتبرون أنفسهم أصحابها . وفي هذا كله سر انتشارها الواسع ، وشهرتها البعيدة السريعة . ولكن المؤسف أنه لم يكن من الممكن الاستمرار في اصدارها ـ وكان يمكن أن تعيش طويلا بالدعم الواسع الذي لقيته ـ فقد جاء قانون الصحافة ، في أعقاب العام الأول لصدورها ، ليضع حدا لحياتها في وقت كانت تزداد فيه شهرة ، وتغزو أسواقا جديدة ، وتكسب المزيد من الأنصار والمشتركين.

★ ★ ★

٤ ـ مجلة الافق الجديد ـ لجريدة (المنار) في القدس :

بعد توقف (القلم الجديد) كانت الحاجة ماسة الى مجلة أدبية تسد الفراغ ، وتبعث النشاط في الحياة الأدبية في ضفتي الأردن . وفي أواخر عام ١٩٦١ فطن أصحاب جريدة (المنار) في القدس الى هذه الحاجة ، فصدرت عن المنار مجلة نصف شهرية باسم (الأفق الجديد) تولى تحريرها جمعة حماد في سنتها الأولى ، ثم عهد برئاسة تحريرها الى أمين شنار الذي مضى بها حتى عام ١٩٦٥ كمجلة شهرية . وقد استطاعت (الأفق الجديد) أن تقطع شوطا بعيدا في سد الفراغ في الحياة الأدبية في الأردن ، وان تجمع حولها عددا كبيرا من الأقلام القديرة ـ ولا سيما في البداية ، ومن الأقلام الناشئة المنتجة . كما استطاعت أن تضم أقلاما من الأقطار العربية ، وان تصل الى بعض هذه الأقطار العربية . وتنقل اليها انتاج العديد من الأقلام الأردنية .

وعلى الرغم من أن (الأفق الجديد) كانت تمولها مؤسسة صحفية هي جريدة (المنار) وتبذل لها الدعاية المستمرة الواسعة ، وان تجد التشجيع الكثير من وزارة التربية والتعليم ، الا أنها لم تستطع الاستمرار

طويلا بسبب الخسارة المادية ، مما اضطر جريدة المنار الى التوقف عن اصدارها بعد أن عاشت نحو أربع سنوات ، وظهرت عن طريقها أقلام جديدة لم تكن معروفة من قبل ٠

* * *

٥ ـ مجلة أفكار :

بعد تأسيس مديرية الثقافة والفنون في وزارة الثقافة والاعلام ، أحس القائمون عليها بحاجة الأردن الى مجلة ثقافية راقية تستقطب الأقلام الأردنية ، وتساهم في التبادل الفكري بين الأردن والأقطار العربية الأخرى٠ فأصدرت لذلك مجلة « ثقافية شهرية » باسم (أفكار) ٠

صدر العدد الأول من (أفكار) في شهر حزيران ١٩٦٦ ؛ واستمرت تصدر في موعدها من كل شهر حتى توقفت بعد العدد الثالث عشر الذي صدر في شهر حزيران ١٩٦٧ ، على أثر حرب حزيران من ذلك العام مباشرة ٠ وقد صدرت الأعداد الثلاثة الأولى باشراف عبد الرحيم عمر رئيس تحريرها الأول ، والأعداد العشرة الباقية كان رئيس تحريرها سليمان موسى ٠

لقد استطاعت (أفكار) أن تسد فراغا في الحركة الفكرية الأردنية ، ولكن ذلك لم يطل ، على الرغم من أنها مجلة حكومية ، تمولها الدولة وتدعمها ٠ واستطاعت أن تصل الى عدد من الأقطار العربية ، وان تنال الاهتمام في المحافل الأدبية فيها ، وتستكتب لأعدادها المختلفة أقلاما عربية مرموقة الى جانب الأقلام الأردنية البارزة ٠ وفي أبوابها الشهرية المختلفة عنيت بتسجيل النشاطات الفكرية والفنية في الأقطار العربية بواسطة مراسلين لها هناك ٠

وكان من المنتظر أن تعيش (أفكار) عمرا طويلا لصدورها عن مؤسسة حكومية ، غير أن الخسائر المالية التي تعرضت لها ، الى جانب حرب حزيران التي خرج منها الأردن في حاجة الى لملمة قواه في كل جانب من

جوانب حياته ، اضطرت مديرية الثقافة والفنون الى التوقف عن اصدار المجلة ٠

وعسى أن تعود (أفكار) الى الصدور قريبا بعد أن أصبحت الظروف تساعد على استئناف مسيرة الأقلام بهمة جديدة وعزيمة أشد مضاء (*) ٠

على أن هذه المجلات القصيرات الأعمار ، اذا كانت قد استطاعت أن تساهم بجهود وحظوظ متفاوتة ، وفي فترات متباعدة ، في حياة النهضة الأدبية ، فان مساهمتها تظل جزءا يسيرا جدا من مساهمة الصحف اليومية العديدة ، سواء أقبل النكبة أم بعدها ؛ ولولا الصحافة لكان العديد من الأقلام المعروفة اليوم ما يزال مجهولا ٠

على أن الصحافة المحلية لم تكن وحدها وسيلة ظهور الأقلام الاردنية المعروفة اليوم ، فهناك الصحف الأدبية وغير الأدبية العديدة في بعض الأقطار العربية ، ولا سيما (الهلال ، والمقتطف ، والرسالة ، والثقافة ، والسياسية الأسبوعية) في مصر ، و (الأديب ، والآداب ، والحكمة ، والعرفان ، والرسالة ، والرحمة) في لبنان ، و (العربي ، والبيان) في الكويت ، والعديد غيرها من الصحف والمجلات السورية والعراقية والسعودية وغيرها كانت مجالات للعديد من الأقلام الأردنية ، وكانت كذلك وسائل تعريف بالأديب الأردني في خارج بلده ٠ ومن هناك كان وصول العديد من الكتاب والشعراء الأردنيين ـ غالبا ـ الى دور النشر العربية في الخارج ، مما ساعد على ازدهار حركة التأليف والنشر لدى المؤلفين الأردنيين : فالعديد من الكتب الأردنية يصدر عن دور النشر في الخارج ، وعلى الأخص في لبنان ومصر ؛ والقليل من المؤلفات الأردنية يصدر في الأردن بسبب فقدان الناشر والموزع الأردنيين ٠

* * *

٨ ـ المؤلفات التاريخية والقومية :

قبل عام ١٩٤٨ لم يصدر في شرقي الأردن الا القليل جدا من الكتب التاريخية ٠ ولعل أهم ما ظهر منها كان :

(*) بعد أن كتب الاديب الناعوري هذا المقال عادت افكار الى الصدور فصلية في ثوب جديد وعناية جديدة في التحرير تضع المجلة في مصاف افضل المجلات العربية من نوعها ـ وهكذا تكون امنية الناعوري قد تحققت ٠

١ ــ مذكرات الملك عبد الله ٠

٢ ــ تاريخ شرقي الأردن وقبائلها ــ تأليف فردريك بيك (بالانجليزية) وترجمة بهاء الدين طوقان ٠

٣ ــ خمسة أعوام في شرقي الأردن ــ للمطران بولس سلمان ٠

٤ ــ اسلام نابوليون ــ للبدوي الملثم ٠

٥ ــ القافلة المنسية ــ للبدوي الملثم ٠

٦ ــ أبناء الغساسنة وابراهيم باشا ــ لروكس العزيزي (كراسة في صفحات قلائل) ٠

أما في فلسطين فقد كان هناك عدد من المؤرخين ، ظهر لهم غير قليل من المؤلفات التاريخية والقومية والسياسية ٠ ومن هؤلاء نذكر : عارف العارف ، نقولا زياده ، عزة دروزه ، عيسى السفري ، يوسف هيكل ، محمود العابدي ، احسان النمر ، محمد رفيق التميمي ، وغيرهم ٠ ومن أشهر المؤرخين بندلي الجوزي ، المولود في القدس عام ١٨٦٨ ، والمتوفي في روسيا عام ١٩٤٤ ، فقد ألف وترجم العديد من الكتب والأبحاث التاريخية القيمة ، من أهمها :

١ ــ من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام ٠

٢ ــ خطبة في الاسلام والتمدن ٠

٣ ــ أصل سكان سوريا وفلسطين المسيحيين ٠

٤ ــ جبل لبنان : تاريخه وحالته الحاضرة ٠

غير أن ما ظهر من المؤلفات التاريخية والقومية ظل محدودا جدا بسبب تعذر وسائل النشر في شرقي الأردن وفلسطين على السواء ٠ أما بعد وحدة الضفتين في المملكة الأردنية الهاشمية فقد ازدهرت النهضة الادبية ازدهارا واسعا جدا ، وظهرت أعداد كبيرة من الكتاب ، وصدرت لهم مؤلفات عديدة : القسم الأكبر منها وجد سبيله الى الظهور في دور النشر في لبنان ومصر خاصة ، وفي بعض الأقطار العربية الأخرى ، وقسم منها ظهر في الأردن ٠ والمؤرخون الذين تقدم ذكرهم ــ وعلى الأخص محمد

عزة دروزه ، وعارف العارف ، ونقولا زيادة ، ومحمود العابدي ـ ظهرت لهم في هذه الفترة مؤلفات عديدة نذكر منها : لعزة دروزه (حول الحركة العربية الحديثة ـ مشاكل العالم العربي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية) ولعارف العارف (النكبة ، في سبعة أجزاء ـ تاريخ الحرم القدسي ـ الموجز في تاريخ القدس ـ المسيحية في القدس) وكان قد صدر له من قبل (القضاء بين البدو ـ تاريخ بئر السبع وقبائلها ـ تاريخ غزة ـ الموجز في تاريخ عسقلان) • وبلغت مؤلفات العابدي التاريخية والأثرية أكثر من عشرين كتابا ـ بعضها مدرسي ـ وآخرها كتاب (عمان في حاضرها وماضيها) ومن قبله : (محنة بيت المقدس ـ الحفريات الأثرية ـ القصور الأموية ـ البتراء ـ جرش ـ) وكتابان عن المغرب ، وايران •

وظهر في هذه الفترة مؤرخان جديران بوقفة خاصة ، هما : سليمان موسى ، وعبد الكريم غرايبه • أما سليمان موسى فقد أصبح اليوم المرجع الأول والأهم في تاريخ الثورة العربية الكبرى ، وتاريخ شرقي الأردن • وأحدث ما ظهر من مؤلفاته موسوعته الكبرى في تاريخ الثورة العربية الكبرى ، بعنوان (الحركة العربية) التي ظهرت عن دار النهار في بيروت أواخر عام ١٩٧٠ ، و (تأسيس الأمارة الأردنية) وهو آخر ما صدر له ـ حزيران ١٩٧١ ـ ومن قبل صدرت له الكتب التالية :

الشريف حسين بن علي والثورة العربية الكبرى •

تاريخ الأردن في القرن العشرين •

لورنس والعرب •

الثورة العربية الكبرى : وثائق وأسانيد •

صور من البطولة •

وجدير بالذكر أن سليمان موسى قد نال شهرة مرموقة بين الكتاب المعنيين بشؤون البلاد العربية ، وعلى الأخص بشؤون الثورة العربية الكبرى ، ولورنس ، من الغربيين ، وعلى الأخص الانكليز والاميركيين ، حتى أن بعضهم يرجعون اليه في ما يكتبونه من هذا القبيل ويستشيرونه شخصيا • كما أن سليمان موسى يشارك أيضا في النقد الأدبي وفي كتابة القصة القصيرة أحيانا •

وأما عبد الكريم غرايبه فقد ظهرت له خمسة مؤلفات تاريخية ، تتواصل الحلقات بين أربعة منها بشكل ما ، وهي :

سوريا في القرن التاسع عشر .

تطور مفهوم النضال العربي ضد الاستعمار .

مقدمة في تاريخ العرب الحديث .

العرب والاتراك .

وأما الكتاب الخامس فعنوانه (افريقيا العربية في القرن العشرين) .

* * *

وفي هذه الفترة ، ولا سيما الأعوام الأخيرة منها ، ظهرت مؤلفات قيمة في القضية الفلسطينية ، من أهمها كتابان لهنري كتن باللغة الانكليزية ، هما :

1 - Palestine, The Arabs & Israel, The search for justice .

2 - Palestine, Road to peace .

وقد ترجم الأول الى العربية بقلم وديع فلسطين بعنوان (فلسطين في ضوء الحق والعدل) أما الثاني فلم يترجم بعد .

وكتابان لسامي هداوي ، بالانجليزية أيضا ، هما :

1 - Bitter Harvest .

2 - The Palestine Diary .

وكتاب ثالث بالعربية عنوانه (ملف القضية الفلسطينية) . أما كتاب (الحصاد المر) فقد ترجم الى اللغة الايطالية وظهر في روما .

والمؤلفات التي ظهرت في هذه الفترة من تاريخ القضية الفلسطينية وفي الدفاع عنها أكثر من أن نستطيع الحديث عنها في هذه الدراسةالمحدودة المدى . ولكن مما يجدر ذكره أن هذه القضية الكبرى قد نالت جانبا كبيرا من اهتمام الكتاب ، لا الأردنيين والفلسطينيين فحسب ، بل على نطاق عربي واسع ، والى حد ما على نطاق عالمي : فقضية فلسطين ليست قضية عرب فلسطين وحدهم ، ولا قضية العالم العربي وحده . ولعل من أهم

ما تنبغي الاشارة اليه من هذه الكتب ، المجموعات الكبيرة جدا من الابحاث التي صدرت بلغات متعددة عن (مركز الأبحاث) التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت ـ وقد زادت على ١٧٠ كتابا ـ وعن (مؤسسة الدراسات الفلسطينية) في بيروت كذلك ، وقد تجاوزت الستين كتابا وكل هذه الكتب والابحاث تتصل اتصالا مباشرا بالقضية الفلسطينية ، ان لم تكن منها واليها مباشرة • وقد تأسست مؤسسة الدراسات الفلسطينية عام ١٩٦٣ ، وتأسس مركز الأبحاث عام ١٩٦٥ •

وأشير كذلك الى عدد من الكتب وضعها عرفات حجازي في قضية فلسطين ، منها : (المؤامرة التاريخية ــ الصهيونية قبل العدوان وبعده ــ ١٥ أيار عام النكبة) وغيرها •

وفي قضية فلسطين وما تفرع عنها من قضايا قومية أخرى ، كلها تمت اليها بسبب ، ظهرت مؤلفات وأبحاث أخرى عديدة جديرة بالذكر ، منهـــا :

١ ــ النكبة والبناء ــ للدكتور وليد قمحاوي •

٢ ــ معالم الحياة العربية الجديدة ــ للدكتور منيف الرزاز •

٣ ــ بعد النكبة ــ لقدري طوقان •

٤ ــ قبل أن ننسى ــ لصبحي زيد الكيلاني •

٥ ــ عبرة فلسطين ــ لموسى العلمي •

٦ ــ القضية الفلسطينية ــ لأكرم زعيتر •

٧ ــ القدس العربية ــ لمحمد أديب العامري •

٨ ــ خطر اليهودية على الاسلام والمسيحية ــ لعبد الله التل •

٩ ــ جذور البلاء ــ لعبد الله التل •

١٠ــ محنة بيت المقدس ــ لمحمود العابدي •

١١ــ المؤامرة ومعركة المصير ــ لسعد جمعة •

١٢ــ بلادنا فلسطين (أربع أجزاء) ــ لمصطفى الدباغ •

١٣ــ القدس مرة أخرى ــ لمحمد علي العبد ٠

كما ظهرت مؤلفات تاريخية أخرى متنوعة المواضيع نذكر منها :

العرب في صقلية ــ لاحسان عباس ٠

البرامكة في بلاط الرشيد ــ لعبد الحليم عباس ٠

الادارة العثمانية في ولاية سورية ــ لعبد العزيز عوض ٠

وليس هذا سوى تمثل بالقليل دون امكان الاحاطة بالكل ؛ فالاحاطة بالكل تدخل في نطاق الفهرسة (الببليوغرافيا) ولا يمكن أن يصل اليها المرء في بحث سريع كهذا : القصد منه التنويه والتعريف ضمن تسجيل مسيرة النهضة الأدبية وتطوراتها خلال نصف قرن من الزمن ٠

* * *

وفي نطاق التاريخ يدخل أيضا أدب التراجم والسير : بعضه يجيء ضمن التاريخ السياسي والقومي ، وبعضه في مجال التاريخ الأدبي ٠ وقد ظهر العديد من الكتب من هذا القبيل ، كان بعضها تراجم عظماء قوميين وسياسيين ، وبعضها تراجم أدباء ومفكرين ٠ وفي تراجم الأدباء والمفكرين يشترك النقد الأدبي والتحليل في كتابة السيرة : فالمؤلفات التي تترجم لهم انما تقوم في الوقت نفسه بعملية تحليل ونقد لانتاجهم الأدبي ، ومناقشة لآرائهم وأفكارهم ٠

وكأمثلة على كتب التراجم والسير التي ظهرت لمؤلفين من أبناء ضفتي الأردن ــ والقسم الاكبر منها ظهر بعد عام ١٩٤٨ ، ونشر خارج الأردن ــ نذكر في الطليعة مؤلفات احسان عباس : (الحسن البصري ــ أبو حيان التوحيدي ــ بدر شاكر السياب ــ عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) ، ومؤلفات محمد يوسف نجم (أبو خليل القباني ــ يعقوب صنوع ــ سليم النقاش ــ مارون النقاش ــ محمد عثمان جلال ــ نجيب الحداد) وكل هؤلاء من رجال المسرح السوريين الأوائل ٠ وكذلك نذكر ما يلي للبدوي الملثم : (عرار ــ شكري شعشاعه ــ ابراهيم طوقان ــ البستاني والالياذة) ٠

وفي ما يلي مجموعة أخرى من كتب التراجم والسير لمؤلفين آخرين من أبناء الضفتين :

١ ــ الملك عبد الله كما عرفته ــ لتيسير ظبيان .

٢ ــ لورنس والعرب ــ لسليمان موسى .

٣ ــ القاضي الجرجاني ــ لمحمود السمره .

٤ ــ بوشكين ــ لنجاتي صدقي .

٥ ــ تشيخوف ــ لنجاتي صدقي .

٦ ــ ايليا أبو ماضي ــ لعيسى الناعوري .

٧ ــ الياس فرحات ــ لعيسى الناعوري .

٨ ــ أبو النواس ــ لعبد الحليم عباس .

٩ ــ جمال الدين الأفغاني ــ لقدري طوقان .

١٠ــ روحي الخالدي ــ لناصر الدين الأسد .

١١ــ خليل بيدس ــ لناصر الدين الأسد .

١٢ــ أخي ابراهيم ــ لفدوى طوقان .

١٣ــ القاضي اليازوري ــ لعمر الصالح البرغوثي .

١٤ــ ابن حزم ــ لعبد الكريم خليفه .

١٥ــ بن غوريون وبناة اسرائيل ــ لمحمود العابدي .

١٦ــ مخائيل نعيمه الأديب الصوفي ــ لثريا ملحس .

١٧ــ نور الدين محمود بن زنكي ــ لمحمد علي العبد .

١٨ــ ابن رشيق القيرواني ــ لعبد الرحمن ياغي .

وهناك كتب أخرى غير هذه لا يمكننا حصرها في هذا المجال .

× × ×

كذلك يدخل في نطاق الكتابة التاريخية لون من الأدب قريب اليها ، وهو المؤلفات التي تبحث في الحياة الشعبية ، والأغاني والأمثال ، والحكايات

والعادات ؛ أو بكلمة أخرى ما يدعى باسم (الفولكلور) • وقد انصرف في الآونة الأخيرة كثيرون الى التأليف في هذه الألوان الشعبية • وهناك الكثير من المؤلفات التي لم يقدر لها الظهور بعد ، ولعلها أكثر بكثير مما ظهر حتى الآن • ومن الكتب التي أتيح لها حظ الظهور في هذا الصدد نذكر :

القضاء البدوي ــ لعوده القسوس •

العرب وتراثهم ــ للدكتور يوسف شويحات •

القضاء عند البدو ــ لعارف العارف •

أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية ــ لهاني العمد •

أغانينا الشعبية في الضفة الغربية ــ لنمر سرحان •

مأدبا وضواحيها ــ لروكس العزيزي وجورج سابا •

أزاهير الصحراء ــ لروكس العزيزي •

من هم البدو ؟ ــ لأحمد العويدي العبادي •

جواهر الحكم ــ (مجموعة من الأمثال بالعربية والانكليزية) ــ للدكتور بطرس باز •

الأمثال العامية الفلسطينية ــ لمحمد علي أبو حمده •

ولفائف الغول ثلاثة كتب تحتوي على مجموعة كبيرة من الحكايات الشعبية ، بعضها شبيه بحكايات (ألف ليلة وليلة) وبعضها فيه روح (ألف ليلة وليلة) ولكنه ليس منها • وهذه الكتب الثلاثة هي :

١ ــ الدنيا حكايات •

٢ ــ أساطير من بلادي •

٣ ــ من سواليف السلف •

* * *

٩ ــ التحقيق ، واحياء الكتب القديمة :

الماضي هو الأساس الذي يقوم عليه الحاضر ، ويستفيد منه المستقبل ؛ والأمة التي لا تعني بماضيها عناية كافية هي أمة تنكر جميل العاملين من

رجالها : والأمة التي لا ماضي لها هي أمة منبتة الصلة بالتاريخ والحضارة الانسانية ·

وأمتنا العربية غنية بماضيها : بتاريخها وحضارتها ؛ وأدبها من أغنى الآداب العالمية في الماضي · والعودة الى كتب الأدب والتاريخ لتحقيقها واحيائها هي عنصر ضخم من عناصر ثقافتها الحاضرة ، ومن عناصر بناء حضارتها ·

ولقد ساهم أبناء ضفتي الأردن بنصيب من العمل في تحقيق الكتب القديمة واعادة نشرها ، ولكنه ليس بالنصيب الكبير في الواقع · ولعل أهم العاملين في هذا الحقل الدكتور احسان عباس : الكاتب الجبار الذي وسع جهده كل لون من ألوان التأليف والكتابة ، فضرب فيه بسهم وافر ، وبجهد يستحق أعظم التقدير · وفي حقل التحقيق والاحياء أصدر احسان مجموعة ضخمة من الكتب ، نذكر منها :

١ ــ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ·

٢ ــ التشبيهات من اشعار أهل الأندلس ·

٣ ــ جوامع السيرة ــ (بالاشتراك مع ناصر الدين الأسد) ·

٤ ــ خريدة القصر وجريدة العصر ·

٥ ــ ديوان الأعمى التطيلي ·

٦ ــ ديوان الرصافي البلنسي ·

٧ ــ ديوان القتال الكلابي ·

٨ ــ ديوان لبيد بن ربيعة العامري ·

٩ ــ شعر الخوارج (جمع وتحقيق) ·

١٠ــ الكتيبة الكامنة ·

١١ــ نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب ·

١٢ــ الشعر ، لأرسطاليس ·

١٣ـ عهد أردشير ٠

١٤ـ الوافي بالوفيات ٠

وغـــيرهـا ٠

وهذا ، كما نرى ، مجهود جبار لو كان جهد عمر كامل لكان كثيرا ؛ ولكن الذي يعرف احسان عباس وجلده العلمي ، وانصرافه الى البحث والعمل الأدبي والفكري ، ورهبنته الصوفية للعلم والبحث الدائب في لغتين : العربية والانكليزية ، لا يستكثر عليه هذا الجهد الكبير ، رغم ما يعرفه من وفرة انتاج احسان في الدراسة والبحث ، وفي النقد الأدبي ، والتراجم والسير ، والتحقيق ، والترجمة من اللغات الأجنبية ، بحيث زادت كتبه حتى الآن عن خمسين كتابا ٠ وسيرد ذكر الكثير منها في ثنايا هذا البحث حيث يجب ذكره ٠

ومن العاملين في هذا الحقل كذلك زميلا احسان ورصيفاه : ناصر الدين الأسد ، ومحمد يوسف نجم ٠ أما ناصر الدين فقد اشترك مع احسان في تحقيق كتاب (جوامع السيرة) لابن حزم ـ كما تقدم ـ وانفرد في تحقيق (ديوان قيس بن الحطيم) ، ولا نعرف له في هذا الحقل غير هذين الكتابين ٠

وأما محمد يوسف نجم فمن أعماله في هذا الحقل :

١ ـ ديوان دعبل الخزاعي ٠

٢ ـ رسائل الصابي والشريف الرضي ٠

٣ ـ ديوان جميل صدقي الزهاوي ٠

٤ ـ مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنه بما يشبهها من أشعار العرب ٠

٥ ـ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره ٠

هذا عدا كتبه الأخرى في البحث والدراسة والنقد الأدبي ، والكتب المترجمة ٠

وربما كان هناك آخرون ساهموا في هذا الحقل الى جانب ثلاثي : احسان ـ ناصر ـ نجم ، ولكنني لا أعرف شيئا عن عملهم ، أو لعل أعمالهم لم يقدر لها الظهور بعد ٠

* * *

١٠ ــ البحث والدراسة والنقد :

هذا باب واسع في الحركة الادبية المعاصرة في الأردن ، وليس من الممكن أن يتسع مثل هذا الفصل القصير للاحاطة بجميع المشتركين فيه من أبناء الضفتين ، أو بجميع ما كتبوه ٠ ولكنني سأضطر الى الاكتفاء بأبرز الكتاب وأبرز أعمالهم من هذا القبيل ، وهم في الواقع غير قليل ، وأعمالهم غير قليلة كذلك ٠

وأود أولا أن أفرد من بينهم كلمة خاصة عن قدري طوقان ؛ فهو يتميز من بين الجميع بأبحاثه العلمية التي لم يشاركه في مثلها الا الأقلون من أبناء ضفتي الأردن ٠ وهو ، على كل حال ، جدير بكلمة خاصة لعلمه ، ولفضله في نبش التراث العربي العلمي القديم ٠ وكان من تقدير علمه وفضله في العالم العربي وفي غير العالم العربي أن كان عضوا ونائبا للرئيس في المجمع العلمي المصري ، وعضوا في مجمعي اللغة العربية في القاهرة ودمشق ، ونال الدكتوراه الفخرية من الباكستان ، وكان يدعى الى الاشتراك في المؤتمرات العلمية العربية والدولية ٠

أما مؤلفاته فأذكر منها :

تراث العرب العلمي ٠

الكون العجيب ٠

العيون في العلم ٠

بين البقاء والفناء ٠

الخالدون العرب ٠

العلوم عند العرب •

الأسلوب العلمي عند العرب •

هذا الى جانب بعض الكتب الأخرى غير العلمية ، وهي : (جمال الدين الأفغاني ــ بعد النكبة ــ وعي المستقبل) •

وقلائل جدا من أبناء فلسطين والأردن من ألفوا في العلم ، ونذكر منهم :

١ ــ علي نصوح الطاهر ــ وكتابه الضخم الفريد (الزيتونة) •

٢ ــ علي شعث ــ وله كتابان هما : (من طرائف العلماء ــ من البنسلين الى القنبلة الذرية) •

٣ ــ فتحي قدورة ــ وهو من أقدر المشتغلين بالجوانب العلمية ، ولكنه قصر عمله على الكتب المدرسية ، وله كتاب واحد مكتوب بأسلوب مبسط عنوانه (عالمنا الواسع) •

* * *

فاذا تركنا هذا الجانب العلمي ــ وهو أقل جوانب الحركة الأدبية في الأردن اتساعا ــ وجدنا المجال واسعا والخصب كثيرا في مجال البحث والدراسة والنقد • والكثير من الكتب التي ظهرت في هذا الحقل صدرت خارج الأردن ، وكان بعضها رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه ، وبعضها الآخر أبحاثا ودراسات حرة •

وما دامت الاحاطة الشاملة غير ممكنة ، فسأقتصر على ما أعرف من الأسماء التي قدم أصحابها أكثر المؤلفات في هذا اللون من الأدب :

١ ــ احسان عباس : (تاريخ الأدب الأندلسي ، جزآن ــ الشعر العربي في المهجر : أميركا الشمالية ، بالاشتراك مع محمد يوسف نجم ــ فن السيرةــ فن الشعر) •

٢ ــ ناصر الدين الأسد : (مصادر الشعر الجاهلي ــ القيان والغناء

في العصر الجاهلي ـ الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ـ الشعر في فلسطين والأردن) ٠

٣ ـ محمد يوسف نجم : (القصة في الأدب العربي الحديث ـ المسرحية في الأدب العربي الحديث ـ فن القصة ـ فن المقالة) ٠

٤ ـ عبد الرحمن ياغي : (حياة الأدب الفلسطيني الحديث ـ دراسات في شعر الأرض المحتلة) ٠

٥ ـ هاشم ياغي : (القصة القصيرة في فلسطين والأردن ـ ملامح المجتمع اللبناني الحديث ـ النقد الأدبي الحديث في لبنان) ٠

٦ ـ ثريا ملحس : (منهج البحوث العلمية ـ القيم الروحية في الشعر العربي القديم) ٠

٧ ـ حسين عطوان : (مقدمة القصيدة العربية ـ الشعراء الصعاليك)٠

٨ ـ الدكتور صبحي أبو غنيمة : (نظرة في أعماق الانسان) ٠

٩ ـ عيسى الناعوري : (أدب المهجر) ٠

١٠ ـ نادره السراج : (أدب الرابطة القلمية) ٠

١١ ـ البدوي الملثم : (الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية ، جزآن) ٠

١٢ ـ محمود الحوت : (الميثولوجيا عند العرب) ٠

١٣ ـ عيسى يوسف بلاطه : (الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث) ٠

١٤ ـ محمد علي أبو حمدة : (أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنه ـ النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري) ٠

ان هذه المؤلفات الكثيرة ليست سوى جزء من الانتاج الأردني الخصب في مجال البحث والدراسة ، وهناك الكثير جدا مما لم يقدر له الظهور بعد ٠ ولا شك في أن الجامعة الأردنية ، التي أنشئت منذ سنة ١٩٦٢ فقط ، ستساعد على المزيد من هذه المؤلفات ، بما يقدمه اساتذتها من أبحاث ودراسات ، وبما يعدونه لطلابهم منها ٠ كما أن وجودها سيشجع على مثل هذه الأبحاث والدراسات ، وعلى توسيع نطاق النقد الأدبي ٠

١١ـ المذكرات الأدبية وأدب الرسائل :

هذا اللون من الأدب كان مجال بحثه الى جانب (أدب المقالة) ، ولكن تأخره هنا لا يبعده كثيرا عن مكانـــه الصحيح • وأدب المذكرات والرسائل هو لون من الأدب الوجداني الذاتي ، حتى حين تكون المذكرات سياسية ، ينطلق فيها الكاتب على سجيته في الحديث والترسل : فلا يتكلف المعنى ولا العبارة •

والذي يعنينا الآن هو اللون الأدبي من المذكرات والرسائل ، وهو لون من الأدب قليل في ما أنتجه أدباء الأردن وفلسطين ، لأن الذين عنوا به كانوا قلائل جدا ، أو لعلهم كثر ولكنهم لم ينشروا ما كتبوه منه في الصحف والكتب • ولهذا لن نطيل الوقوف عنده كثيرا ، بل نكتفي بتسجيله والاشارة اليه ضمن نطاق بحثنا هذا في تطور الحركة الأدبية في الأردن •

وأول من نذكره هنا هو خليل السكاكيني ، الذي جمعت مذكراته بعد وفاته ، واختير منها قسم كبير جمع في كتاب بعنوان : « كذا أنا يا دنيا » صدر في القدس عام ١٩٥٥ •

لقد كان السكاكيني حريصا منذ حداثته على تدوين مذكراته : بعضها كتبه في القدس ، وبعضها في مصر ، وبعضها في أميركا • وهكذا كانت مذكراته تضم خلاصة حياة السكاكيني وفلسفته وآرائه في الناس والحياة وفي التربية ، كما تضم خلاصة رأيه في الدين والمجتمع والسياسة • وهي لذلك أدل على نفسية السكاكيني وتفكيره وأحاسيسه من جميع مؤلفاته الأخرى •

ومن المؤسف أن أدب المذكرات ــ ولا سيما السياسية منها ــ قليل جدا عندنا ، لا أقصد في الأردن وحده ، بل في العالم العربي بأسره • وما أكثر الرجال الذين يصنعون الأحداث ــ كل أنواع الأحداث ــ أو يشاركون في صنعها في بلادنا ، ثم يموتون دون أن يتركوا لنا شيئا نعرف بـــه الخفايا التي كانت وراء الأحداث التي صنعوها ، أو شاركوا في صنعها • حتى اننا حين نكتب تاريخنا ــ حتى الحديث المعاصر منه ــ نلجأ غالبا في في كتابته الى مصادر غربية ، والمصادر الغربية اذا صدقت قليلا ، فكثيرا

ما تكذب وتتجنى على الحقيقة ، أو تحرفها لمصالح غير مصالحنا ، وتدس السم في الدسم عامدة وعن خبث لئيم ٠ ولم يظهر في الأردن من المذكرات السياسية غير (مذكرات الملك عبد الله) و (تكملة المذكرات) له ، و (مذكرات هزاع المجالي) ٠ وفي هذه الكتب الثلاثة يستطيع المرء أن يقرأ تاريخ حقبة من عمر العرب وعمر الأردن ٠

ونحن نفرح حين نقع على مذكرات يتركها لنا رجل كان له شأنه وأثره في الحياة السياسية أو الأدبية أو الاجتماعية ٠ ولهذا نعتبر مذكرات الملك عبد الله ، وهزاع المجالي ، وخليل السكاكيني أعمالا جديرة بالتسجيل والتقدير : لأن أصحاب هذه المذكرات قدموا لنا نفوسهم وأفكارهم ، وقدموا لنا أصحابهم ومعاصريهم ، بعفوية وبساطه ، ودون تزويق ٠

وكما كان السكاكيني أول أديب ترك لنا مذكرات أدبية مكتوبة ، كذلك كان أول من وضع كتابا في أدب الرسائل من أبناء فلسطين والأردن ٠ وهذا الكتاب هو (سري) ٠ و (سري) هو اسم ابن السكاكيني ٠ وحين ذهب سري الى أمريكا للدراسة الجامعية كانت رسائل أبيه اليه تتوالى حاملة في ثناياها الحكمة ، والتربية الحرة المخلصة ، والتوجيه الأبوي الذكي الواعي ٠ وكانت لذلك جديرة بأن تجمع في كتاب لتكون « رسائل من كل أب الى كل ابن » كمـــا يقول السكاكيني ـ : تعلم الحرية ، والحياة ، والأدب ، والتربية ، والكرامة ، والرجولة الحقة ٠

وليس في الانتاج الأدبي في فلسطين والأردن كتاب في المذكرات الأدبية غير كتاب « كذا أنا يا دنيا » ، ولا كتاب في أدب الرسائل غير كتاب « سري » ، وكلاهما لخليل السكاكيني ٠

غير أن آخرين كتبوا أدب الرسائل ، ونشروا رسائلهم في بعض الصحف السيارة أو الأدبية ، ومن هؤلاء :

١ ـ روكس العزيزي : ـ وكان ينشر رسائله في مجلة (رقيب صهيون) المقدسية الشهرية حتى أوائل االأربعينات ٠ وكان العزيزي يوجه رسائله الأدبية التربوية الى شخص خيالي اسمه « نبيل » مضمنااياها نصائحه ، وآراءه في الأدب والحياة ٠

٢ ــ عيسى الناعوري : ــ وقد نشر عددا من الرسائل في بعض الصحف اليومية في فلسطين ، موجهة الى شخص خيالي اسمه « وحيد » ، وذلك عام ١٩٤٦ ٠

٣ ــ البدوي الملثم : ــ وكان ينشر رسائله في الآونة الأخيرة في أعداد مجلة (الأديب) البيروتية موجهة الى ابنه خالد ، ثم جمع هذه الرسائل في كتاب صدر عام ١٩٧٠ في سلسلة (اقرأ) في مصر بعنوان : « رسائل الى ولدي خالد » ٠

ولست أعرف أحدا غير هؤلاء الأربعة ممن عنوا بأدب الرسائل في ضفتي الأردن ٠ ولكن قلة عددهم وضآلة ما أنتجوه لا يبرران اغفال هذا الجانب من الحركة الأدبية ٠

* * *

١٢ ــ الترجمة عن اللغات الأجنبية :

أما الترجمة عن اللغات الأجنبية ــ ولا تدخل هنا ترجمة الروايات والأقاصيص والشعر ــ فباب واسع جدا في الحركة الأدبية في الأردن ، فالمشتغلون بها كثيرون ، وبعضهم ترجم العشرات من الكتب المختلفة : منهم من كان يختار الكتب التي يترجمها حسب اتجاه معين ، أو وفق فكرة خاصة ، ومنهم من يترجم ما يروقه ، أو ما يراه أكثر رواجا ، دون اختيار أو تحديد للون أو اتجاه أو فكرة ٠

وعلى رأس المترجمين من أبناء الضفتين يأتي عادل زعيتر : الرجل الذي عكف حياته كلها على ترجمة روائع المؤلفات الغربية الضخمة لأشهر الكتاب الغربيين ، ونشرها باللغة العربية لاغناء هذه اللغة القومية ، من جهة وليطلع العرب ، من جهة اخرى ، على روائع الفكر الغربي ٠ وكان في أغلب مترجماته يتوخى ما هو ذو صلة بالعرب ، أو التاريخ العربي ، أو المنطقة العربية ٠ والمهم في ترجمات عادل زعيتر ــ التي بلغت سبعة وثلاثين كتابا نشرتها كبريات دور النشر في مصر ولبنان خاصة ــ الجهد الجبار الذي كان يبذله في الترجمة بلغة عربية ناصعة جزلة ، وما كان يصرفه من وقت في الرجوع الى الأصول العربية ــ وما أكثر ما كان يفعل ذلك ــ في ما يترجم ، لكي يكون لعمله أعلى قيمة ممكنة ، فلم يكن عادل

يرضى بأن يكون في لغته ضعف أو ركاكة ، أو بأن يكتفي بترجمة الكلام المنقول عن العربية دون الرجوع الى الأصل العربي • وكان ذلك يكلفه عناء كبيرا ،كما كان الاشراف على طبع مترجماته وتصحيح تجاربها الطباعية بنفسه يكلفه عناء آخر كبيرا ، وهكذا عاش عمره بين عناء المطالعة واختيار الكتاب النفيس لترجمته ، وعناء الترجمة واختيار العبارة الجزلة ، وعناء الاشراف على الطبع وتصحيح التجارب • وقد توفي عادل زعيتر عام ١٩٥٧ وهو عاكف على ترجمة كتاب « مفكرو الاسلام » لكرادفو ، وقد بقي عليه ثلاث صفحات فقط لم يفرغ من ترجمتها •

أما الكتاب الغربيون الذين رافقهم عادل في انتاجهم الفكري العالي ، وترجم بعضه الى العربية ، فهم : جان جاك روسو (ترجم له ثلاث كتب) فولتير (ترجم له كتابين) أناتول فرانس (ترجم له كتابين) غوستاف لو بون (ترجم له ثلاثة عشر كتابا) اميل لودفيغ (ترجم له سبعة كتب) وكرادفو (ترجم له ثلاثة كتب) ، كما ترجم كتابا واحدا لكل مـــن (فنلون ـ مونتسكيو ـ ارنست رينان ـ حيدر بامات ـ أميل درمنغام ـ سيديو ـ بوتو ـ ايسمن) • ومن المؤلفات التي ترجمها لهم : (العقد الاجتماعي ـ أميل أو التربية ـ كنديد أو التفاؤل ـ حديقة أبيقور ـ ابن رشد والرشدية ـ حضارة العرب ـ حياة محمد ـ تاريخ العرب العام ـ النيل ـ البحر المتوسط ـ الغزالي ـ ابن سينا ـ مفكرو الاسلام) •

هذا العمل الضخم الجبار سلخ فيه عادل زعيتر شبابه وكهولته ، أي نحو أربعين سنة من العمر ، من أجل اغناء المكتبة العربية والثقافة العربية الحاضرة •

* * *

وفي الأعوام الأخيرة انصرف خيري حماد الى الترجمة ، فاجتمع له في سنوات قلائل نحو سبعين كتابا ، أغلبها يقع في مئات الصفحات • ومع أن الكثير من هذه الكتب المترجمة ذو قيمة كبيرة ، والمترجم في الغالب يختار الكتب للترجمة وفق اتجاهات وأفكار سياسية معينة لضمان الاقبال عليها ، الا أن المؤسف ان الطريقة التي يلجأ اليها لا تسمح بالمقارنة بين جهده وجهد عادل زعيتر ، ولا بين لغة مترجماته ولغة عادل زعيتر : ذلك

أن خيري يوظف العديدين ليترجموا له ، الى جانب ما يترجمه بنفسه ، ثم يجمع ما يترجمونه – وقد تكون ترجمة الكتاب الواحد جهدا مشتركا بين كثيرين – وينسقه ويخرجه باسمه • ومن هنا لا نستطيع اعتبار مثل هذا العمل ترجمة أدبية وفنية جديرة بأن تضاف الى تراث النهضة الأدبية الأردنية : فمثل هذا الانتاج هو في الواقع انتاج تجاري يتناسب مع المواسم التجارية الرائجة ، وليس القصد منه اغناء النهضة الأدبية •

وهناك مترجم آخر هو عمر الديراوي أبو حجلة ، نقل الى العربية العديد من الكتب الغربية المختلفة ، منها : (أرض الأنبياء) لعبد الله فلبي – (تاريخ وحياة محمد عبد الوهاب) لفلبي كذلك – (روح الاسلام) لسيد أمير علي – (كنوز مدينة بلقيس) لوندل فيلبس – (فلسطين : جريمة ودفاع) لتوينبي – (الوحدة العربية آتية) لتوينبي أيضا – وغيرها • وكلها كتب نفيسة تساهم ترجمتها في اغناء المكتبة العربية •

وترجم محمود زايد أيضا عددا من المؤلفات الغربية ، اشترك معه في بعضها آخرون ، منهم : عبد الرحمن اللبان ، حسين مونس ، ونبيه فارس • ومن هذه المترجمات : (آراء توماس جيفرسون الحية) لجون ديوي – (العرب في التاريخ) لبرنارد لويس – (الاصول الحضارية الشخصية) لرالف لنتون – (الامبراطورية البيزنطية) لنورمان بينز •

واستطاع نشاط احسان عباس الواسع أن يمتد ليشمل الترجمة كذلك • ومن مترجماته : (دراسات في حضارة الاسلام) لجب – (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) لستانلي هايمن – (يقظة العرب) لجورج أنطونيوس ، وقد اشترك معه في ترجمته ناصر الدين الأسد – (مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية) لارنست كاسيرر – (ت•س• ايليوت) لماتيسون – (دراسات في الأدب العربي) لغرينباوم •

واشترك محمد يوسف نجم في الترجمة كذلك • ومن مترجماته : (شعراء عباسيون) لغرينباوم – بالاشتراك مع احسان عباس – (مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) لديفيد ديتش – (العالم العربي) لنجلاء عز الدين •

وترجم محمود السمره الكتب التالية : (القصة السيكولوجية) لليون ايدل ــ (هنري جيمس) لليون ايدل ــ (روائع التراجيديا) لكليانث بروكل ــ (ايرنست همنغواي) لفيليب يونغ ٠

هذه الترجمات جميعها ــ والكثير غيرها ــ ظهرت عن دور نشر عربية خارج الأردن ٠ كما أن بعض مترجميها يقيمون في الخارج كذلك ٠ وهناك كتب عديدة أخرى لمترجمين مقيمين في الأردن ظهرت خارج الأردن ، وبعضها في الأردن ٠

ونود أن نشير الى أن مؤسسة فرانكلين الأميركية كان لها أثر كبير في ترجمة الكثير جدا من المؤلفات الاميركية ، وفي بعث النشاط لدى الكثيرين من الأردنيين ــ ولدى الاكثرين من الكتاب العرب في بلدان عربية متعددة ، ولا سيما في مصر ولبنان ــ للترجمة ، بما كانت تغدقه على المترجمين من مكافآت مالية مغرية ٠كما أن وجود محمد يوسف نجم على رأس مكتب هذه المؤسسة في بيروت ، كان عاملا مهما في وفرة ما ترجمه أصدقاؤه الكتاب من أبناء ضفتي الأردن ، ولا سيما : احسان عباس ، محمود السمره ، محمود زايد ،عبد الحميد ياسين ، شجاع الاسد ، زياد عناب ، وكثيرون غيرهم ٠ هذه الحقيقة جديرة بالتنويه في هذه الدراسة ، فقد ساعدت مؤسسة فرانكلين مساعدة كبيرة في اغناء المكتبة العربية بهذه الترجمات النفيسة ، في الوقت الذي كانت تخدم فيه الثقافة الامريكية المعاصرة وتنشرها في البلاد العربية عن طريق مكتبيها الرئيسيين في القاهرة وبيروت.

وفي الأردن قامت مديرية الثقافة والفنون في وزارة الثقافة والاعلام بنشر عدد قليل من الكتب ــ أقل بكثير مما كان ينتظر منها ، ومما في وسعها أن تفعل ــ ٠ والكتب المترجمة التي نشرتها هي :

١ ــ مخطوطات البحر الميت ــ لميلر بروز ، وترجمة محمود العابدي

٢ ــ خمسون عاما في فلسطين ــ لفرانسيس نيوتن ، ترجمة وديع البستاني ٠

٣ ــ بين أميركا وفلسطين ــ لفرانك مانويل ، ترجمة يوسف حنا ٠

٤ ـ فلسطين في العهد الاسلامي ـ تأليف لي سترانج ، ترجمة محمود عمايري ٠

٥ ـ رحلات بيركهارت ـ لبيركهارت ، ترجمة أنور عرفات ٠

والذين اشتركوا في الترجمة من الأردنيين عديدون ، نذكر منهم ههنـــا :

أمين أبو الشعر ـ ترجم جحيم دانتي ٠

حسني فريز ـ طاغور ـ وكليوباتره ٠

محمد أديب العامري ـ الحياة والشباب ، لاريك ترايمر ٠

شاهر الحمود ـ السلطة والفرد ، لبرتراند راسل ٠

شجاع الأسد وزياد عناب ـ الثورة ، لكرين برنتون (فرانكلين) ٠

عبد الحميد ياسين ـ العقل المنطلق ، للسيد والسيدة أوفرستريت (فرانكلين) ٠

سليمان موسى ـ آثار الأردن ، للانكستر هاردنج ٠

البرت بطرس ـ انطاكية في عهد تيودوسيوس الكبير ، لجلانفيل داوني٠

محمود ابراهيم ـ فلورنسا في عصر دانتي ، لبول رجيرز ٠

فاروق جرار ـ القسطنطينية في عهد جوستينيان ـ لجلانفيل داوني ٠

ويجدر بي أن أنوه بواحد من السباقين الى الترجمة في الأردن ، وهو : بهاء الدين طوقان ، الذي ترجم كتاب « تاريخ شرقي الأردن وقبائلها » عن الانجليزية ، لفردريك بيك ٠ فهذا الكتاب من أقدم الكتب المترجمة في الأردن ، وقد نشرته مكتبة الاندلس في القدس ، وطبع في مطبعة دار الأيتام الاسلامية في القدس عام ١٩٣٤ ٠

هذه الكتب العديدة المترجمة ـ وهناك العديد غيرها ، وعلى الأخص في حقل القصة والرواية والشعر ، مما لا يدخل في نطاق بحثنا هذا ـ لا شك في أنها عامل كبير الأهمية في اغناء المكتبة العربية بالعديد من الأفكار والأبحاث القيمة ، وفي تشجيع الأقلام على الانتاج النافع ، والأفكار

على الاغتناء بآراء الآخرين وتفكيرهم · ونحن في حاجة الى الاستزادة من المعرفة ، والاتصال بالعالم المتقدم عن طريق الفكر المبدع ؛ والترجمة هي خير وسيلة لهذا الاتصال المثمر ·

★ ★ ★

١٣ ـ أدب الرحلات :

وهذا لون من الأدب ضئيل الحظ بين الانتاج الأدبي في ضفتي الأردن ، وأغلب ما ظهر منه مقالات في صحف مختلفة ، والقليل جدا منه صدر في كتب صغيرة الحجم · وهو يدخل في نطاق الأدب الذاتي ، مثله مثل أدب الرسائل والمذكرات · وكان يمكن اضافته الى ما كتبناه في أدب المذكرات والرسائل ، غير أننا أردنا أن نفصله ونخصه بكلمة عابرة ههنا ، لمجرد التنويه به ، على الرغم من قلته ·

وليست قلة الانتاج في هذا الباب ناتجة عن قلة رحلات الأردنيين في أقطار العالم ؛ فالعكس هو الاصح · غير أن الأقلين من الكتاب يعنون بنشر وقائع رحلاتهم ، وأفكارهم وانطباعاتهم حولها في كتب · ولكن الكثيرين يسجلون ذلك في مقالات في الصحف ، مكتفين بذلك ، ولا سيما لعدم توافر الناشر الأردني ، والموزع الأردني اللذين يتوليان تشجيع هذا اللون من الانتاج الأدبي ·

من الكتب القليلة جدا التي ظهرت في هذا الصدد أذكر :

من القدس الشريف الى النجف الأشرف ـ لعزمي النشاشيبي ·

من القدس الى لندن ـ لعزمي النشاشيبي ·

رحلتي الى بريطانيا ـ لعبد الله التل ·

كنت في مراكش ـ لماجد غنما ·

وربما كان هناك عدد آخر قليل من مثل هذه الكتب لا أذكره · غير أنني أذكر من الكتاب الذين دونوا رحلاتهم في مقالات في الصحف : جمعة

حماد ، عيسى الناعوري ، محمود سيف الدين الايراني ، حسني فريز ، راضي عبد الهادي ، فوز الدين البسومي ـ وقد جمع البسومي أخيرا بعض فصوله في كتاب بعنوان (حكايات عن الأرض والانسان) ٠

ان أدب الرحلات أدب جميل ممتع ، لأنه يتحدث عن اختبارات وانطباعات جديدة ، وعن بلاد وشعوب أخرى ، وأفكار وعادات جديدة ٠ وهو لذلك أدب قريب الى النفس ، خفيف الظل ، أقرب ما يكون الى الأدب القصصي بروايته للاحداث ، وتحليله لها ، وعرضه للافكار والآراء والمفاهيم الجديدة ، والعادات والتقاليد التي لدى الشعوب الأخرى ٠

* * *

١٤ ـ كتب أردنية بلغات أجنبية :

وهذا أيضا جانب صغير من جوانب الحركة الفكرية في الأردن ، ولكنه ، على صغره ، جدير بالتنويه ٠ فلقد وضع عدد من الكتاب الأردنيين ، أو ترجموا كتبا ، بلغات أجنبية ٠ ولست أريد الحديث عما ترجم في الخارج من القصص الأردني والشعر ، ونشر في بعض الكتب أو في الصحف ، فليس في وسعي معرفة هذا في كل مواطنه ، مع أنني أعرف شيئا من هذا ، وقد اطلعت على أشياء منه مما وصل الي من ترجمات بلغات مختلفة ٠

على أن ما أريد ذكره الآن هو أن هناك كتبا قليلة وضعها أصحابها بلغة أجنبية مباشرة ، وكتبا أخرى ترجمت ونشرت بلغة أجنبية ، ولقيت اقبالا حسنا في الخارج ٠

وأول ما أذكره من هذه الكتب هو كتاب الدكتور حازم نسيبه ، وعنوانه في الأصل الانكليزي (Ideas of the Arab Nationalism) وكان رسالته للدكتوراه ٠ وقد ترجم فيما بعد الى العربية ٠

وفي القضية الفلسطينية لعل جورج أنطونيوس أول من وضع كتابا ـ من العرب ـ باللغة الانكليزية ، وهو كتاب (The Arab Awakening)

وقد ترجم الى العربية مرتين ، آخرهما ترجمة احسان عباس وناصر الدين الأسد . وكذلك وضع سامي هداوي كتابيه اللذين سبقت الاشارة اليهما :
(The Palestine Diary) الذي ترجم الى الايطالية و (Bitter Harvest)

وكتب هنري كتن كتابيه ـ اللذين سبقت الاشارة اليهما كذلك ـ :
(Palestine, The search for Justice)
(Palestine, Road to peace)

ولمحمود زايد كتاب بالانكليزية حول كفاح مصر الحديث ، وقد جعل عنوانه : (Egypt's Struggle for Independence) .

أما سليمان موسى فبعد أن ألف كتابه (لورنس والعرب) باللغة العربية ونشره في عمان ، قام بترجمته ألبرت بطرس باللغة الانكليزية ، ونشر في بريطانيا ، ثم ظهرت منه طبعة أميركية . وهو يترجم الآن الى الفرنسية ليظهر قريبا في فرنسا .

وممن كتبوا بلغة أجنبية مباشرة وترجموا اليها ، عيسى الناعوري . وقد ظهر له في روما كتاب باللغة الايطالية عنوانه :
(Versi di Fuoco e di sangue) عام ١٩٦٩ وتعددت طبعاته بعدئذ .
وهو يحتوي على ترجمات من شعر شعراء الأرض المحتلة . كما ظهر له أيضا كتيبان باللغة الانكليزية ـ كانا في الاصل محاضرتين ـ أحدهما بعنوان :
(The Arab Contemporary Literature in the H.K. of Jordan)
وقد ظهر في منشورات مجلة « كلية الآداب في جامعة مالطة » عام ١٩٦٧ ، والثاني :
(The Contemporary Poetry in Jordan & the great poet Mustafa Wahbi Tell) وقد ظهر في منشورات المعهد الجامعي الشرقي في نابولي ضمن أعمال مؤتمر الدراسات العربية والاسلامية الذي عقد في رافيللو ، ايطاليا ، عام ١٩٦٦ ، وظهر الكتيب عام ١٩٦٧ .

والذي يلاحظه المرء بكثير من الأسف والألم مدى الفرق في رواج الكتاب المنشور بلغة أجنبية في بلد غربي ، والكتاب المنشور باللغة العربية في أي بلد عربي : فكتاب « لورنس والعرب » ، مثلا ، لسليمان موسى ،

ظهرت منه بالعربية طبعة واحدة في ألفي نسخة فقط ؛ ولا يجرؤ المؤلف على التفكير في اصدار طبعة ثانية منه ٠٠٠ أما بالانكليزية فقد أعيد طبعه ثلاث مرات في أشهر قلائل في بريطانيا وأمريكا ، وزاد عدد النسخ المطبوعة منه على عشرة آلاف نسخة ٠

وكتـــاب شعـــر الأرض المحتلة (Versi di Fuoco e di Sangue) لصاحب هذه الدراسة صدرت الطبعة الأولى منه في أواخر حزيران ١٩٦٩ في روما ، وقبل أن يمر عليها شهر واحد صدرت الطبعة الثانية في أواخر شهر تموز من العام نفسه ، وبعد أشهر قليلة صدرت في شباط ١٩٧٠ الطبعة الثالثة ، وكل طبعة في عشرة آلاف نسخة ٠ هذا بينما كان أكثر مؤلفات الناعوري رواجا هو كتابه « أدب المهجر » الذي أعيد طبعه مرتين في مصر من عام ١٩٥٩ الى اليوم ، وفي ثلاثة آلاف نسخة لكل طبعة ٠

على أن النشر باللغات الأجنبية هو وسيلة كبيرة الأهمية للتبادل الفكري مع العالم ٠ وحين يجد الأديب الأردني صدى لأدبه في لغة أجنبية ، يشعر بأنه قد خرج من قشرته الى مدى أرحب ، ونقل معه بلده وأدب بلده الى العالم الأرحب ٠

* * *

١٥ ــ الأدب المدرسي ، وأدب الأطفال :

الكتب المدرسية التي كانت تدرس ، والتي تدرس الى اليوم ، في مدارس الضفتين ، أكثر بكثير من أن نتحدث عنها بشكل مفصل ٠ والذين كانوا ، أو ما يزالون ، يضعون هذه الكتب لمختلف الصفوف والمراحل الدراسية ، لا يمكن الحديث عنهم في مثل هذه الدراسة ٠ والكتب المدرسية تخضع دائما لمناهج وأساليب موضوعة محددة : تحدد مستوياتها ، ومواضيعها ، واتجاهاتها ، وأفكارها ٠

ولقد ظلت الكتب المدرسية مدة طويلة ــ سواء في شرقي الأردن أم في فلسطين ــ ملكا لأصحابها : يطبعونها ويبيعونها للطلاب بالأسعار التي

يريدون ؛ حتى قامت وزارة التربية والتعليم منذ عام ١٩٦٤ فصاعدا بتأميم الكتب المدرسية ، وتقديمها مجانا لطلاب المرحلة الالزامية في مدارس الحكومة ، وبسعر الكلفة لطلاب المدارس الثانوية الحكومية ، وجميع المدارس الخاصة . وأصبح تأليف الكتب المدرسية يخضع للمسابقات وفق المناهج المحددة التفاصيل والاتجاهات ؛ والكتاب الذي يقع عليه الاختيار يدفع للمؤلف ثمنه ويصبح ملكا لوزارة التربية والتعليم .

وكانت في السابق تصدر قرارات من وزارة التربية والتعليم باستعمال كتب معينة للمطالعة الاضافية في مختلف الصفوف ، سواء مما يصدر في البلاد العربية الشقيقة أم مما يضعه كتاب أردنيون . أما الآن فقد أصبحت المدارس دون كتب اضافية مقررة قبل المرحلة الثانوية ، وماتت كل كتب المطالعة الاضافية التي وضعها مؤلفون أردنيون ، ومات معها اقبال طلاب المرحلة الالزامية على المطالعة عامة . ولعل هذا خطأ يجدر بوزارة التربية والتعليم العودة الى تداركه ، الى جانب الخطأ الآخر في محاربة المؤلف الأردني ووضع العراقيل في وجه وصول كتابه الى مكتبات المدارس الا بشروط قاسية وغير عادلة لا يخضع لمثلها ، ولا لما هو قريب منها ، الكتاب غير الأردني .

على أن الكتب التي وضعها مؤلفون مدرسيون من أبناء ضفتي الأردن للمطالعة الاضافية ، مما يدخل ضمن « أدب الأطفال » ليست كثيرة العدد ، ولكنها تستحق أن ننوه بها وبأصحابها في هذه الدراسة .

من أوائل مؤلفي أدب الأطفال محمود زائد : فقد عرفت له مدارس فلسطين في زمن الانتداب ثلاثة كتب ، هي : (يوليسيز التائه ــ نساء خالدات ــ والعربي في حروبه) .

ومن مؤلفي أدب الأطفال كذلك فائز الغول ، اسحق موسى الحسيني ، توفيق أبو السعود ، أمين ملحس ، راضي عبد الهادي ، نصري الجوزي ، عيسى الناعوري ، محمد العدناني ، جمال حجازي ، جميل أبو ميزر . ومن الكتب التي وضعها هؤلاء المؤلفون نذكر :

١ ــ راضي عبد الهادي ــ كوكو البطل ، وخالد وفاتنة .

٢ ـ أمين ملحس ـ سمسمة الشجاعة ٠

٣ ـ فائز الغول ، واسحق الحسيني : أحمد المدلل ، أيام الشتاء ، وردان ٠

٤ ـ توفيق أبو السعود : ـ الملك سيف بن ذي يزن ٠

٥ ـ نصري الجوزي :ـ مسرحيات للطلبة ، منها : ذكاء القاضي ، العدل أساس الملك ٠

٦ ـ جمال حجازي وجميل أبو ميزر : مجموعة (مسرحيات تاريخية)٠

٧ ـ عيسى الناعوري : نجمة الليالي السعيدة ـ العصفور الأخضر ـ الأغاريد ٠ (واشترك معه الشيخ ابراهيم قطان في كتاب ، بطولات عربية من فلسطين) للصف السادس الابتدائي ٠

* * *

١٦ ـ ختــام :

هذا الاستعراض السريع لتطور الحركة الأدبية في الأردن ، في جانبها النثري وحده ، خلال خمسين سنة ، لا يمكن أن يكون كاملا ، ولكنه يهدف الى تسجيل التطور الكبير الذي حققته هذه الحركة المباركة في ضفتي الأردن خلال مسيرة قطعتها في نصف قرن من الزمن ٠

والذي يعرف كمية الانتاج الأدبي والفكري في الضفتين قبل الوحدة ، ثم يرى الوفرة الهائلة التي تحققت في الفترة التي تلت الوحدة ، لا بد أن يلمس باعجاب وتقدير مدى الطفرة الواسعة التي تحققت على الرغم من عدم وجود ناشر ولا موزع في الأردن ، وعلى الرغم من أن الكاتب الأردني ـ في كثير من الأحيان ـ مضطر اما أن يلجأ الى البحث عن ناشر خارج الأردن ـ وقليلون من يوفقون الى ذلك ـ واما أن يكون هو نفسه المنتج والمخرج والممول والموزع ؛ وهذه مغامرة ليس من الهين خوضها ٠

ولقد ساعد على وفرة الانتاج في الفترة الحاضرة أن أبناء ضفتي

الأردن ـ وعلى الأخص أبناء الضفة الغربية ـ موزعون في العديد من بلدان العالم ، وعلى الأخص البلدان العربية : معلمين في المدارس ، وأساتذه في الجامعات ، أو عاملين في حقول الطب والصيدلة والهندسة ، وفي جميع الحقول . وهذا يساعد الكتاب منهم على نشر انتاجهم في الخارج . ولهذا أضيف انتاج البعض منهم الى انتاج الأقطار العربية التي أقاموا ، أو يقيمون فيها ، وقل من يعرف أنهم من أبناء ضفتي الأردن .

على أن ما ينبغي تأكيده هنا أن الأدب الأردني ـ رغم كل العراقيل والمعوقات ، ورغم ما يلقاه أهله من عدم تشجيع من جانب الحكومات المتعاقبة في الأردن ـ قد استطاع أن يثبت وجوده في البلدان العربية أكثر منه في بلده ، وان يقف على قدم المساواة مع أدب الأقطار العربية الأكثر تقدما في ميادين الثقافة والانتاج الفكري ، وان يبرز فيه أدباء لا يقلون قيمة ، في أدبهم وفي نظر القراء اليهم ، عن كبار الأدباء واعلامهم في البلدان العربية الأخرى .

وليس من شك في أن وجود الجامعة الأردنية ، الحديثة العهد ، سيكون له أثره الكبير في تخريج أفواج جديدة من الأدباء الناشئين الذين لن يلبثوا أن يأخذوا مكانهم في مسيرة النهضة الأدبية في الأردن . كما أن الجمعيات العلمية والأدبية التي أخذت تبرز الى الوجود في الأردن ـ ومنها الآن : الجمعية العلمية الملكية ، ومجلس البحث العلمي ، واللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر ، يمكن أن تساهم مساهمة فعالة ـ اذا لقيت الرعاية الكافية من الدولة ـ في تطوير الحركة العلمية والأدبية بسرعة وفعالية في الأردن .

ومن الممكن ـ بل من المفروض ـ أن يكون لوزارة الثقافة والاعلام ، ووزارة التربية والتعليم ، ومديرية الثقافة والفنون ، دور كبير الأهمية في تشجيع الحركة الفكرية وانعاشها ، ودفعها الى الأمام بقوة أكثر ، عن طريق تشجيع النشر ، وشراء كميات من المؤلفات ومن المترجمات الأردنية ، وتشجيع المؤلفين بالجوائز المالية والمكافآت . فكل هذا يساعد مساعدة فعالة في دفع الحركة الأدبية الى الأمام .

ان كل الامكانات متوافرة في الأقلام الأردنية لكي يصبح الأردن مركزا من أفضل مراكز الاشعاع الثقافية العربية اذا تيسر لها الدعم الكافي من الجهات المسؤولة ، واذا استطاعت وزارة التربية والتعليم أن تصرف جهدها الى تخريج « قراء » يحبون الكتاب ، بدلا من الاكتفاء بتخريج « بصامين » للكتاب المدرسي وحده ٠٠٠ وعسى أن يصبح الأردن كذلك في وقت قريب ٠

* * *

الفولكلور في الضفة الشرقيّة

بقلم : هاني العمد

محتويات الدراسة :

المقدمة :

تبدأ الخمسون في هذه الدراسة مع بداية عشرينات هذا القرن ، وتقف مع بداية السبعينات منه • ولكنني توخيت أن أتتبع الفولكلور منذ مطلع هذا القرن أو قبل ذلك بقليل لأقف على حالة الشعب العربي ، وأتتبع ميلاد البطل وثورته العربية الكبرى •

وقد كان اهتمامي في بدء هذه الدراسة منصبا على الفكـر التاريخي الرسمي ومدى تقصيره من حيث عدم استناد المؤرخين ، الذين أرخوا للثورة ، على مستندات شعبية ما زالت تشير أكثر من غيرها الى أسباب تلك الثورة ودوافعها ، تلك المستندات التي عاشت ، ولا تزال ، حياة مستقلة عن المؤرخين وفلسفتهم ، مؤكدا أن الفكر التاريخي المعاصر لم يأخذ هذه المستندات بعين الاعتبار وهي التي نقلت الينا بصدق وصفاء آمال الأمة في الثورة •

ومن أجل هذه الدراسة كان لا بد من الاعتراف بأن هذا الموضوع ، الذي نحن بصدده ، لا يمكن أن تؤدي حقه دراسة مختصرة كهذه ، وأنه لا بد لذلك من كتاب أو عدة كتب • ومن أجل هذه الدراسة أيضا كان لا بد أن أعطي منزلة خاصة للأحداث الكبرى التي حدثت في المملكة من وجهة النظر الفولكلورية •

كذلك أعطيت مكانا بارزا لناحيتين وجدت فيهما الملامح الفولكلورية •

أولهما : المجهودات الرسمية التي بذلتها وزارة الثقافة والاعلام الأردنية •

وثانيتهما : المجهودات الفردية التي بذلها أشخاص عنوا عناية خاصة بمأثورات الأردن الشعبية ، منشئين تيارات فكرية لتعريف الناس بما لديهم من مأثورات غنية بدلالاتها ، ومعرفين العالم بفكرة أساسية مفادها أن هـــذا التراث الذي يعيش بين ظهرانينا هو التراث الذي انحدر الينا منذ أقدم الأزمنة ، وانه هو الوريث الوحيد للثورة العربية الكبرى •

وأشعر آخر الأمر ان هذه الدراسة الأولية غير مستكملة العناصر ،
وكان يمكن أن تستكمل عناصرها لو كان ثمة هيئة علمية تعنى بمثل
هذه الدراسات ، أو كان ثمة مؤتمر يعقد بمناسبة مرور خمسين سنة
على تأسيس المملكة لسماع أقوال المؤتمرين والافادة من معرفتهم الواسعة ،
لنسير معا نحو موضوعية تتوخى الحقيقة وتتقيد بها لتذيعها على الملأ
بصوت جماعي واحد .

الفولكلور والمؤرخون :

على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على قيام الثورة العربية الكبرى ، الا أننا لم نشعر حتى الآن بأن المؤرخين أو غير المؤرخين قد قوموا هذه الثورة تقويما مجردا ، أو أحلوها محلها الحقيقي في التاريخ الرسمي أو التاريخ الشعبي على حد سواء •

وقد يصعب على المؤرخين الكلاسيكيين الحكم على الثورات الشعبية من وجهة النظر الشعبية ، ذلك أن التاريخ الرسمي يخضع لمعايير معينة• كما لا يتسنى الحكم على الثورات ، كقاعدة أساسية يعترف بها التاريخ ويحتم عليها ، الا بعد زمن قد يطول وقد يقصر على قيامها • بيد أن التاريخ الشعبي لا ينتظر الحدث حتى يسجله • وعندما يكون الأمر متعلقا بثورة شعبية فانه يرهص ويتوقع لها بدافع جماهيري ، يحس ظلم الحكام ومن ثم يزرع الثورة في نفوس الثائرين • وبطريقة نابعة من الشعور والوعي الجماعي فانه يسجل أهداف مثل هذه الثورات ، كما يسجل نتائجها الايجابية والسلبية ويضعها في مكانها الصحيح ، موضحا بأسلوبه الخاص قرينتها التاريخية المتأججة في الذاكرة الشعبية ، ومسجلا خلجات الشعوب النفسية واهتماماتها الروحية سواء جاءت هذه الخلجات وتلك الاهتمامات مسايرة للثورات أو هي ترهص لها وتحث على قيامها •

وهذا يدعونا الى القول أن الشعب أصدق مصدر لدارسي الثورات الشعبية • ويبدو أن المؤرخين ، وأخص بالذكر المحدثين منهم ، قد نسوا أو تناسوا حقيقة الثورة العربية في الفولكلور العربي بعامة ، والفولكلور الأردني بخاصة • فقد انبرى عدد من المؤرخين الكتاب منهم والمستكتبين الى اصدار دراسات مزدانة بأحكام معينة تصور أهواءهم الخاصة ومؤهلاتهم المتباينة •

والباحث في مثل هذه الدراسات التي حاولت تقييم هذه الثورة يلاحظ أن معظم أصحابها قد وقعوا في خطأين مزدوجين :

أولاهما : ان المؤرخين قد اصطنعوا مقاييس الربع الأخير مـن القرن العشرين على ما جرى في العقد الثاني منه •

وثانيهما : أنهم استبعدوا الشعب الذي أنجب البطل وراح يتحدث من خلاله • ونحن نعرف أنه ما من حدث تاريخي الا ويتأثر بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبشرية لحياة الأمة • فاذا ساءت مثل هذه الظروف كان على الأمة أن تبحث عن البطل المنقذ • حتى اذا ما وجدته ، أشارت اليه ودفعت به الى الحلبة ليحقق الهدف وليسهم في صنع الصورة المكتملة للثورة الشعبية •

واذا كان التاريخ الرسمي قد غض الطرف عن حقائق الثورة الشعبية ، ووقع في الخطأين اللذين سبق الحديث عنهما ، فلأن المؤرخين لم يعتمدوا الوثائق الشعبية والمستندات التاريخية • فقد كان جل اهتمامهم منصبا على ثقة الأشخاص الذين حفظوا وقائع رسمية ومذكرات شخصية وما الى ذلك • وهو أمر لا يخول المؤرخ ، بأي حال من الأحوال ، أن يصدر تقييما صحيحا لمثل هذه الثورة الجماهيرية التي رفضت بالسلوك الثوري والمواقف البطولية واحساس الرفض والمقاومة كل أشكال النظم العفنة •

والفولكلور ، الذي يختزن السلوك والموقف والكلمة ، يكشف عن خلجات الشعوب النفسية ويسجلها • وهو في مجموعه تراث شعبي ينتقل من شخص الى شخص ويحفظ ، أما عن طريق الذاكرة ، أو بالممارسة ، أكثر مما يحفظ عن طريق التسجيل المدون •

ونحن نخطىء عندما نظن أن الفولكلور خرافات لا صدق وراءها ، وعادات وتقاليد رجعية عقيمة تحد من التطور الخلاق ، وتراث اسطوري وتاريخي ومعتقدات وممارسات لا أساس لها •• انه بالأحرى تكييف لحياة شعبية مكثفة وعريقة ولا سبيل الى انكارها ، وحياة ثقافية تنم عن خبرات مباشرة وروايات شفوية الى جانب ما دون في الكتب • فالانسان لا ينطق بكلمة ، فضلا عن أن يجمع بينها في تعبير أدبي ، الا اذا كان وراء ذلك مغزى وحقـائق شعورية يستشعرها ، ومن ثم يذيعهـا بالوسائل الفولكلورية المعروفة •

ومهما يكن من شيء ، فليس من طبيعة هذا البحث أن يتحدث عن وظائف الفولكلور وما اليها ، ولا من طبيعته أن يتحدث عن قصور التاريخ الرسمي ازاء التاريخ الشعبي ، ولا عن النقص المرير في الدراسات التاريخية

المتعلقة بالثورة العربية الكبرى وبالمملكة الأردنية الهاشمية ، اذ أن مثل هذا حري باهتمام المؤرخين ليس الا . أما في هذه الدراسة فسنقصر اهتمامنا على موضوعين رئيسيين ـ **أولهما** ـ الفولكلور الأردني قبل الثورة وبعدها ، وفيه سنتحدث عن مسايرة الفولكلور للتطورات والأحداث التي مرت بها المملكة خلال خمسين سنة ، على اعتبار أن هذا الفولكلور ثمرة من ثمرات الثورة الكبرى .

وثانيهما : ما قدمت الجهات الرسمية من دعم ورعاية للحركة الفولكلورية الأردنية عن طريق وزارة الثقافة والاعلام ومؤسساتها المختلفة ، وما قدمه الأفراد المتخصصون وغير المتخصصين من أبحاث ومقالات تناولت الفولكلور في الضفة الشرقية فحسب .

فولكلور الثورة العربية الكبرى :

ولقد رأيت قبل أن أتحدث عن الفولكلور الأردني ، باعتباره الوريث الوحيد لفولكلور الثورة العربية الكبرى ، أن أتحدث عن صوت الجماهير الثائرة قبل اعلان الثورة في التاسع من شعبان سنة ١٣٣٤ (العاشر من حزيران ١٩١٦) ، عندما أطلق الحسين بن علي الرصاصة الأولى ايذانا ببدء الثورة العربية الكبرى المسلحة .

بدأ الفساد والظلم يستشريان في الدولة العثمانية منذ عهد طويل . فقد عم الفساد الدولة بمجموعها ، وشمل الظلم كل رعاياها ، سواء كانوا من العرب والأتراك ، أم كانوا من المسلمين أو المسيحيين . وقد استحكم الطغيان والاستبداد الفردي وانتشرت الرشوة . وعانت الدولة المهزومة من حروب خاسرة جند فيها العرب دون طائل . كما عانت من الانحطاط الشامل معاناة استدعت الحاكمين الى أن يذيعوا اصلاحات متعددة وخاصة منذ بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي .

ويحدثنا أدبنا الشعبي عن سياسة الكبت والضغط على الحريات التي اتبعها السلطان عبد الحميد وغيره من السلاطين العثمانيين ، حتى أصبح عهده رمزا للرجعية العفنة . ومع نهاية القرن التاسع عشر ، تسجل الأغاني الشعبية رأي الجماهير بعد أن أخذ الوضع في الداخل يزداد

سوءا وتدهورا . فقد انتشرت الفوضى والتذمر والفساد بسرعة تنذر بالخطر . وازدادت الضغوط على الجماهير عندما ارتفع عدد الضرائب ارتفاعا مدهشا ، فثمة الويركو والعشر والتمتع والمعارف وما الى ذلك ، حتى بلغ عددها عشرات . ولقد اشتدت وطأة الحياة حتى ضاق الناس بها ذرعا . بينما اشتط الحكام الأتراك في تعسفهم وبطشهم في تطبيق أنظمة وقوانين لا تتفق وأحوال البلاد . وقد عبر الشعب الأردني عن حالته المحزنة في هذه الأغنية :

يـا هنيا لك يـا هالقط	يا للي ع الحيطان بتنط
مال ميـري مـا عليك	ونظاميـة مـا بتحـط

وهو وصف يفوق كل محاولة في وصف مساوىء العهد التركي .

ولقد كان الحكام الأتراك يسوسون البلاد بقسوة لا حدود لها . وتحدثنا أمثالنا الشعبية عن فساد في كل مناحي الحياة . فانتشرت الرشوة وانحطت الأخلاق وعمت السرقات وراح قطاع الطرق يطبقون شريعتهم . أما الحكام فكانوا يستمالون بالهدايا والرشوة والدعوات الى الولائم وهناك مثل شعبي يشير الى أن :

حاكمـك لاكمـك

حتى يشترى بالمال . وآخر يحذر من الحكام بهذا الأسلوب الساخر :

لا تقلط من وراء بغل ولا من قدام حاكم

لأنه لا أمان لكليهما .

ولقد كانت ثورة الشوبك سنة ١٩٠٥ ، ثم ثورة الكرك سنة ١٩١٠ ، أعظم تعبير عن الكبت الشعبي . فقد راح الحكام يلحقون الأذى بالأهلين ويوقعون فيهم شتى المظالم . كما كان للمحسوبية والرشوة أثر كبير في التعيينات حتى أصبح الناس يرون في سوء تصرفات بعض المأمورين ما يجعلهم يحقدون . ومن أمثلة سوء تصرف مأموري الدولة ، ما حدث لنساء الشوبك عندما سخرتهن الحامية التركية لنقل الماء من الينابيع التي تجري في الوادي .

ومع ذلك فقد كانت ثورة الشوبك حادثا بسيطا اذا ما قيست بثورة الكرك . تلك الثورة التي بذل الأتراك جهودا كبيرة في سبيل اخمادها .

وحقا ، فقد كانت ثورة شعبية عبرت عن سخط الأهلين واحتجاجهم على سوء الادارة التركية التي حاولت تطبيق قوانين وأنظمة مجحفة • وقد انفجر سخط الشعب معلنا العصيان والتمرد عندما سنت الادارة قانونا نصت فيه أن على الشعب أن يقدم نفسه للخدمة العسكرية الاجبارية • وعلى الرغم من نجاح الثورة الشعبية (المحلية) التي قادها المناضل (قدر المجالي) ، وتحقيقها لبعض الغايات التي قامت من أجلها ، الا أنها فشلت في تحقيق الثورة الشاملة العارمة • ونتيجة لذلك فقد راح ضحيتها عدد كبير من المواطنين دون تحقيق أو محاكمة • وكان الجنود يعلقون الأحجار على صدور الرجال الثوار ويلقون بهم من أعلى أسوار القلعة الى الوادي المنحدر لتأكل أجسادهم الوحوش دون أن يجسر الأهالي على دفن موتاهم •

والباحث في موقف البدو آنذاك عليه أن يأخذ باعتباره موقفين أساسيين : موقف البدوي ازاء أخيه البدوي ، ثم موقف البدو جميعا ازاء الحكم التركي • أما عن الموقف الأول فقد كانت ثمة حروب ومناوشات بين القبائل البدوية لا تهدأ أبدا • ويبدو أن ذلك كان بسبب تفردهم بالعزة والأنفة والغيرة والتنافس • وهناك قصائد بدوية غنائية تتحدث عن وقائع وأيام بدوية معروفة ، كما تتحدث عن حروب وثارات لا أول لها ولا آخر ، وعلى شاكلة الحروب التي قامت بين بني حميده والعزيزات ، والتي استمرت من سنة ١٨٨٨ وحتى ١٨٩٤ عندما قام المتصرف التركي باجراء الصلح بين العشيرتين • وفي ذلك يقول العماوي وهو يبدأ قصيدته ذات المطلع التالي :

يا راكبا طاوي السفر منة الكور   بالزود ليا حس الحقب والبطانا
أسرع من الدانوق لن هب عاصور   يطوي سفر ليل الدجى مطر شانا

وكذلك الحروب التي دارت بين عرب الحويطات وعرب الصخور سنة ١٩٠٩ • وهناك قصيدة لأبي الكباير تشير الى أن الغلبة كانت لعرب الحويطات مع شيخهم عوده أبو تايه ، لعل مطلعها :

أبدى بذكر اللي على الكل بادي   رب الملا والي جميع البوادي
يا رب لا تجعل على نكاد   وعليك تهون الأمور الصعيبات

وغير ذلك من القصائد التي تعتبر بحق وثائق تاريخية لا بد أن

تؤخذ بعين الاعتبار حتى يتمكن الباحث من اعطاء صورة حقيقية للديار الأردنية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ٠

وأما عن الموقف الثاني فقد قام البدو الأردنيون بدور فعال في مضايقة الحكام الأتراك ٠ وهناك أكثر من اشارة تؤكد أن البدو كانوا يقومون بغارات على المخازن والمواقع التركية فينهبون ويقتلون ويدمرون ثم يعودون الى قواعدهم الصحراوية ٠ وقد وصف البدو في تلك الفترة بأنهم (شياطين هذه الأرض البلقع) ، اذ أنهم وحدهم كانوا قادرين على استعمال كل أساليب التمرد والمقاومة ٠

اذا كان لا بد للامة والحالة هذه من أن تنتظر ميلاد البطل بفارغ الصبر ٠ وما من شك في أن الظروف العصبية التي مرت بها الأمة قد مهدت لظهور البطل ٠ فقد بدأت في انتظاره قبل خروجه الى الدنيا ٠ وما من شك أيضا في أن الأمة قد مرت بمراحل من الارهاص والتبشير ، ثم أخذت النبوءة الشعبية تتابعه خطوة خطوة ، وتبلوره في الذاكرة الشعبية بلورة نحس معها بثقافة عالية القدر تبدأ بتنظيمها له لتهيئه لأحداثها الكبرى ٠ وكان البطل الشعبي هو الحسين بن علي الذي صنع النصر لأمته ولقومه ، وكان على موعد مع القدر ٠ والأمة التي ينتمي اليها مثل هذا البطل لم تعرف الهزيمة لأنها تدخره ، ثم تختار له الوقت المناسب للظهور ليمثل وجدان أمته ٠ والأمة التي حققت أمانيها الثورية في الحسين رسمت دون ريب البداية الثورية ٠ حتى اذا ما تم لها الأمر كشفت النقاب عن مثل هذه البداية وراحت ترسم مقدماتها ٠ وكانت البداية الثورية تتلخص في اختيار البطل الممثل لقومه وأمانيهم ، والمجسم للخير والنصر معا ٠

ومع وضوح الملامح الانسانية والاقليمية للحسين بن علي ، ومع وضوح ملامحه الشخصية أيضا ، الا أن الأدب لا يعتبره فردا محدودا بذاته الخاصة ، اذ أنه المثال الممتاز الذي ابتدعه وجدان الجماعة ٠ فجاء نموذجا لكل الأمة العربية ، فهو جماع فضائلها وهو المحقق لأحلامها ورغائبها ٠

ولا سبيل الى الشك في أن الجماهير العربية قد عاشت حالة ثورية

لم يسبق لها أن عاشتها عمقا وزخما • والفولكلور الذي صفق لميلاد البطل ، نراه يتابع مسيرة البطل خطوة خطوة • كما نراه يدعو الى طرز حياتية جديدةويفرض نفسه فرضا وفقا للتطورات العظيمة التي وجد العرب أنفسهم مدعوين لاجرائها وللأخذ بها وهم يستعدون ويتحمسون لانبعاثهم الجديد الذي بزغ فجره بعد قرون من سبات عميق •

والفولكلور ، الذي استمد ثورته الواعية من أيديولوجية الثـــورة الكبرى ، نراه يساير هذه الثورة وهي تعصف بالأوضاع السياسية والثقافية التي خلفتها العصور الطويلة من الانحطاط والتجمد والتحجر •

والباحث في المرحلة التي سبقت الاعداد لقيام الثورة يلاحظ أن التذمر قد بلغ منتهاه وعنفوانه • ويخطىء من يظن أن قراءة بعض أفراد من الشعب للقصص الشعبي وقصص البطولات العربية الأخرى كانت لمجرد التسلية وقطع الوقت • ان موقفهم هذا يعتبر نمطا من أنماط المقاومة والحفاظ والتأبي • فقد كان الأفراد يرهصون وينتظرون النموذج الذي سيقودهم الى الخلاص • وهناك نصوص متفرقة من أغان شعبية معروفة تشير الى الرفض العارم للأوضاع السائدة ، وأخرى تشير الى أنماط سلوكية تصور ضرورة الاصلاح واطلاق الحريات • وهناك أغنية شعبية تصور ما كان يعانيه الشعب من الارهاق والآلام •

بيـــدك تفاحـــة وبيدي تفاحـــة   من (سفر برلك) ما ضقنا الراحة

وهي أنة من أنات حزينة مرهقة انطلقت في فترة اندلاع الحـــرب العالمية الأولى لتعبر عن ألوان مختلفة من الجور والاستبداد •

وتنطلق الثورة من نقطتين أساسيتين هما ـ التحرر والاتحاد • والمتصفح للمنشور الذي أعلن فيه الحسين أسباب الثورة يحس بأنها ثورة شعب اختار قيادته بنفسه ، كما يحس بأنها انتفاضة رجل تمثل في نفسه ما عانته أمته من ألم وقهر فثار على ذلك •

وتندمج الأمة مع البطل الذي أسلمته القيادة ومنحته الزعامة ليعبر عن آمال وأماني أمته • وتنطلق الحشود المنظمة الثائرة لأول مرة تحت زعامة واحدة قبل بها الرأي العام وقد قوبلت عمليات التحرير من الأهالي

بالترحاب ، فراحوا يلتحقون بالثورة وينضمون تحت لوائها . كما استطاع رجال (فيصل) أن يتغلغلوا في أطراف البلاد . وكانت مناشير الملك حسين تصل الى الأيدي ، وفيها يؤكد للعرب أن الثورة لا ريب فيها فما عليهم الا أن يتحدوا ليتخلصوا من عبودية الأتراك .

ولقد سجل الفولكلور الأردني لتحركات جيش الثورة . ونراه يسجل لانتصارات الجيش أولا بأول . وعندما نسف الثوار سكة الحديد ، كان لهذه العملية ، وهي تدمر استراتيجية حيوية للأتراك ، صداها في محق الجيش التركي المتراجع :

جيشك يا شريف جزيل   خـــرب سكة الحديـــد

كما يسجل لهزيمة الجيش الرابع على جبهة شرقي الأردن ، وهو الجيش الذي كان بقيادة جمال باشا الصغير :

جمــال باشا انهــزم   واستيسروا حسادنــا

وعندما تعم البلاد الفوضى بعد معركـة ميسلون وينتهي العهـد الفيصلي ، تخرج أصوات تستغيث بالمنقذ أن يحضر بنفسه ليوحد البلاد من انقساماتها وحكوماتها المتعددة :

مـن بعـد فيصـل وشاكـر   كثـرت علينـا الـدساكر
يلزم حضورك مـن باكـر   تـجلس بوسـط عمـان

الفولكلور يساير تطورات المملكة

وينتدب الشريف حسين ابنه الأمير عبد الله ليعيد النظام في الأردن ، وليقطع على الانجليز الفرصة التي لاحت لهم في ادارة البلاد ، وانعـاش الفوضى والاضطراب التي تمكنهم بطبيعة الحال من القبض على البلاد والسيطرة عليها . وفي شهر تشرين الثاني سنة ١٩٢٠ يصل الأمير الى معان ، وكانت تابعة للحجاز . ويثير قدومه ضجة شديدة . وفي هـذه الفترة يتوافد أحرار البلاد وزعماؤها على معان للاتفاق معه على خطة للعمل ، بينما كان الفرنسيون يحشدون قواتهم في حوران .

وفي أوائل آذار سنة ١٩٢١ ، يدخل الأمير عمان بناء على الحاح من

زعماء البلاد . ويرحب الشعب الأردني بعبد الله بن الحسين أميرا على شرقي الأردن . ويؤسس فيها حكومة وطنية برئاسته لتنظيم المنطقة ولتوحيد أقسامها المختلفة تحت ادارة مدنية واحدة ، وليعيد الأمن فيها بعد أن اضطرب حبله ، ويبث روح الطمأنينة والاستقرار بين السكان .

ويكلف سموه السيد رشيد طليع بمهمة انشاء جهاز اداري منظم بحكم سابق خبرته في الشئون الادارية ، ولكونه أكثر الموجودين في شرقي الأردن في تلك الفترة العصيبة اقتدارا على الاضطلاع بهذه المهمة العسيرة وفي تلك الظروف الرقيقة .

ويبدأ الأمير في انشاء الجيش العربي الأردني . ويتولى سموه منصب القائد العام . أما الحكومة فتعقد العزم على تقوية الجيش وتنميته وتزويده بمختلف الأسلحة . فرأت فائدة كبيرة في أن تعهد بادارته لمجموعة من الضباط الانجليز الذين سارعوا الى عقد اتفاقات مع بدو الجزء الشمالي من الجزيرة العربية ، والبدو القاطنين على الحدود الأردنية العراقية .

وكان الشعب لا يزال يذكر كيف نكث الانجليز العهود وخانوا الأمانة . ومن جديد يغلي الأردن بثورة داخلية أخذت تهدد سلطة الاحتلال البريطاني . فكان عصيان الكورة ، وحادثة الكرك ، وثورة البلقاء .

ويقوم البدو باضطرابات خطيرة في الجنوب ، وتدور بينهم وبين الجيش الأردني معارك خاطفة على امتداد منطقة واسعة تمتد من حدود الجزيرة العربية حتى منطقة الكرك . ومن أغانيهم المعروفة في هذه الفترة :

عسكر أبو حنيك مرطوبة ... ونا بشيرك بذبحتها
زرق الحناتير معطوبة ... حتى البنادق بزهبتها

وما حدث في الكرك حدث في الكوره . أما ثورة البلقاء فقد تزعمها العدوان وبنو حميدة والعجارمة ومن اليهم . وقام الثوار بقيادة سلطان وابنه ماجد بن عدوان بزحف على مدينة عمان عاصمة الأمارة . فتصدت لهم المصفحات البريطانية . وقامت طائرة بريطانية بقذف الثوار بالقنابل ، فتراجعوا منهزمين ، ومن أغانيهم آنذاك :

بارودنا عصملي ... ما نرتضي بلماني
نهجم على الدبابة ... ونذبح الفرسان

ومن هذا البلد الصغير كان الأمير عبد الله يصنع المعجزات • معجزة في الداخل تحيل الظلام ضياءا ونوراً ، والجهل علما ، والضعف قوة ، ومعجزة للعرب تنظم صفوفهم وتحدد لهم الغاية وتمهد لهم الطريق ، ومعجزة تنتزع للأردن استقلاله وتحقق له الرخاء والأمن والطمأنينة •

ويسير التاريخ فوق هذه الأرض بتؤدة ليشهد بناء الأردن الحديث • وتأخذ الحكومات المتعاقبة على عاتقها العمل بدأب وجد على النهوض بالبلاد ، فتفتح المدارس وتبدأ بشق الطرق وتؤسس دوائــر الصحة والبرق والبريد وما الى ذلك • كما نراها تهتم بمنع حوادث الغزو بـين البدو ، وتنشيء لذلك محكمة عشائرية ، وتخطط لاستقرارهم • كمـا تقوم بخطوة هامة جدا وهي مسح الأراضي وتعيين الملكية الفردية •

وتمر على الأردن أحداث تنعكس ظلالها على الفولكلور الذي يبقى على صلة مباشرة بها ، ويسجل لجوانبها المتعددة • وتشتعل نار الحـرب العالمية الثانية التي اكتوت بها البشرية • ويبدو أن الشعب قد وجـد خلاصا في (هتلر) ومحوره من وعد (بلفور) وتفاقم الخطر الصهيوني ومن الاستعمار البريطاني ، لذلك نراه يؤيد محوره تأييدا لا حدود لـه ويذيع أغان على شاكلة :

يـا طـير الطاير على برلــين   سلم ع هتلــر مـع موسليني

وأكبر الظن أن هذا التأييد كان له ما يبرره • فقد تعاطفت بعض فئات الشعب مع المحور علها تكون مناسبة لهزيمة الحلفاء والثأر مـن الانجليز الذين خانوا العهد والأمانة ، وكبلوا الأردن بأكثر من معاهدة •

ويساير الفولكلور التطورات والاصلاحـات التي عمت البلاد مـن أقصاها الى أقصاها • فعمان أصبحت عاصمة لا قرية تضم بعض المساكن التي كانت تنتشر على حواف السيل :

علمــك بعمــان قريــة •

وكذلك :

ما مثل عمان قريــة •

ويضيئها التيار الكهربائي :

شبهت عيونك فنجان الصيني   يا لمضة كهرب ع البلاكينـــي

وتربطها مع باقي المدن شبكة مواصلات لأول مرة :

يا اللي يريد يا عيال ينحر طريق العملية
عند أبو (فلان) ثلاث تشكال كزمة وكريك وعربية

أما وسائل التنقل فلم تعد الوسائل البدائية المعروفة ، بل أصبحت السيارات :

ع سهل اربد درج الحناتير يا بي فلان عازم الأمير

ولقد أقبل المواطنون على التعلم والتثقيف مدركين ما للتربية والتعليم والثقافة من أثر ملموس في رفع مستوى معيشتهم كأفراد ، وفي تحسين أحوالهم الاقتصادية والاجتماعية كجماعات • ولقد مارس الجيل الجديد تعليمه الثقافي العام والمهني والزراعي والتجاري ، كما مارس الرياضة ليتسق بناء الجسم مع خطوات بناء العقل • وكما راح يكتشف الأردن الجديد بالرحلات في طول البلاد وعرضها ، فقد مارس الحياة الكشفية • وتساوى في ذلك الجنسان :

والبنات لبسن كشاف ما أحلى لبسه عليهن

وفجأة يجد العرب أنفسهم زائغي الأبصار • فاذا بنفايات الدنيا تقيم في قلب الوطن العربي دولة يسمونها اسرائيل • ويستصرخ الفولكلور العرب أن يتحدوا لمواجهة الأخطار ولتخليص الوطن السليب :

يا رجال العرب قوموا سوية تا نخلص يافا من الصهيونية
تا نخلص حيفا من اليهودية ونرفع هالعلم ع فلسطينا

ولمواجهة الأخطار التي باتت تهدد العرب بعامة ، فقد رأى الزعماء الفلسطينيون أن طريق الخلاص الوحيد بالنسبة لهم هو الانضمام الى الأردن • ويرحب الأردن بهذه الوحدة ترحيبا حارا :

بعيني شفت الجندي قاعد تحت الليمونه
الأردن ويا فلسطين زغروته يا مزيونه
بعيني شفت الجندي قاعد تحت التفاحه
الأردن ويا فلسطين زغروته يا فلاحه

ويوحد جلالة المؤسس الضفتين ، ويجمعهما في وحدة لم يعرف لها التاريخ مثيلا • ونتج عن هذه الوحدة أن صار جميع عرب فلسطين

يتمتعون بحقوق الجنسية ، ويشاركون في جميع وجوه النشاط • الأمر الذي دفع بالمملكة الى أن تتقدم تقدما سريعا وايجابيا ، وتقفز قفزات حضارية سريعة متلاحقة لتجاري أفضل بلدان المنطقة •

وفجأة يقضي المؤسس الأول ، كما قضى آباؤه من قبل ، شهيد الواجب والحق والخير • ويبكيه الشعب بكاء حارا :

اجتك يـا (زين) تومي بيدهـا
مكسور خاطرها ومكتول سيدهـا •

وهو الذي عرف بعدله ومناصرته للحق :

العفـولا يـا لطيـف	هذي وقعـة تخيـف
الخبـر وصل الشريـف	بـالتلفون لعمـان
رد الشـريف الكـلام	الواقـع منهم لا قـام
هذول عيـال الظـلام	يظلمـون العربـان

كما عرف بكرمه وعطفه وتواضعه ونصرته للضعيف على القوي :

نلتجي بـالله وسيدنـا المليك	يجلب لنا المير من جوا البحر
يسلم لراعي التاج بحكمه نزيه	اطلب المعبود حكمـه ينتشر

ونادى الشعب بالملك طلال ملكا للمملكة الأردنية الهاشمية :

غـزوا البيـارق لطـلال	ياللي عـلى الكرسي جلس

وكان الأمل كبيرا في أن يتسلم الملك الراية بعد أبيه ويتابع النضال :

طلال يا خلفة لسد يا مدلل	ريتك تعيد الدار عما جرى لها

غير أن حالته الصحية لم تمكنه من حمل الراية والمضي قدما لتحقيق الأمل العربي المنشود •

ومن ثنايا تلك المصائب المتلاحقة ينطلق من الأردن صوت قوي لشاب متحمس يبشر الشعب الأردني والأمة العربية بأن الراية لم تسقط وان ثمة من يحملها ويسير بها قدما الى الأمام • وكان هذا الصوت هو صوت المليك الشاب الحسين بن طلال الذي نذر نفسه لهذا الشعب ولهذه الأمة •

ويحدد القائد الرائد أهدافه وأهداف الأمة ، ـ الحرية والوحدة والحياة

الأفضل • أما الحرية فيرى أن طريقها مسدود بصخرة عاتية هي القيادة الأجنبية للجيش الأردني التي كانت دعامة كبرى يستند عليها النفوذ الاستعماري والمصالح الأجنبية • ويكتب التاريخ في صدر صفحاته بطولة فذة صنعها الحسين وهو يعرب الجيش الأردني من قيادته الأجنبية التي كانت متمثلة في القائد الانجليزي جون باجوت كلوب :

قالوا لي غني ليش أغني ليش	يسلم ملكنا سرجل أبو حنيش
يا (عالية) طلي من شباك القصر	أبوكي جيشه يطلبون النصر

ويهب الأردن بأسره يهتف ويصفق لتعريب الحسين للجيش • ويولد عهد جديد تقام له حلقات الأفراح والتظاهرات والدبكات الشعبية في كل أنحاء الأردن • بل وفي كل انحاء العالم العربي •

ولقد غنى الشعب الأردني هذه المأثرة طويلا • ولأول مرة في التاريخ المعاصر يثأر زعيم عربي ممن غدروا بالثورة الكبرى وبأبناء الوطن ، وخانوا العهد ونقضوا الأمانة •

ولأول مرة يصبح الجيش الأردني ملكا للأمة العربية وهي تنتظر التحرير والخلاص :

ربع الكفاف الحمر	أهل النخوة والشومات
عند الشدة نشامي	قوة وعزم وشدة وباس
الجيش العربي المغوار	واقف عند خطوط النار

وتكتمل الفرحة الأردنية والعربية عندما يضيف الحسين مأثرة أخرى الى مآثره بالغائه المعاهدة الأردنية البريطانية :

تهنا يا شعب تهنا	جلا المستعمر عنا
يا مستعمر يا مجرم	مالك رجعة لعنا
شعب الأردن يا جبار	يا قاهر الاستعمار
لا استرليني ولا دولار	بالأرض الأردنية

أما الوحدة فكانت في نظر الحسين ولا تزال ، ضرورة منطقية تحتمها الظروف التي يعيشها الوطن العربي • ويرى الحسين أنه يكفي لتحقيقها أن يريدها القادة والحكام العرب فعلا لا قولا ، وان يتناسوا في سبيل تحقيقها ما بينهم من خلاف ، وأن يقدموا مصلحة الأمة بمجموعها على مصالحهم

الفردية والشخصية · وعند الأمة بمجموعها أمثلة كثيرة في الوحدة لعل أقربها وأجلها وأمنعها وحدة الضفتين ، التي تعتبر أنضج وحدة في تاريخ الأمة العربية المعاصرة ·

وأما الحياة الأفضل فمثالها تلك النهضة التي نشهدها بأم أعيننا في شتى المجالات · وقد شهد الأردن ولا يزال يشهد دأب الحكومة المتواصل وهي تعمل بيد وتستعد وتقاتل باليد الأخرى · ولهذا مغزاه · فعدونا شرس وطامع وحربنا معه طويلة ، ولا بد لنا من السير على طريقين ــ طريق البناء وطريق الاستعداد لتحرير المقدسات ·

ولقد خطا الأردن في عهد جلالة مليكه الشاب خطوات واسعة في شتى ميادين النهضة والبناء · وتظهر آثار هذه النهضة الحديثة جلية واضحة لمن عرف الأردن قبل عشرات السنين ، وقارن بين حاله يومذاك وحاله اليوم · ولقد لاحظنا كيف عكس لنا فولكورنا هذه الظلال انعكاسا يشير الى النقلة العظيمة التي انتقلها الأردن عن طريق النهضة والتطور · ولعل من أبرز مظاهر هذه النهضة والتطور ما تشير اليه الاحصاءات الموثوقة من أن أكثر من خمس سكان المملكة أصبحوا يتلقون العلم في المعاهد بسبب توافر فرص التعليم المتكافئة أمام جميع أبناء الوطن ، مما جعل الأردن في طليعة الاقطار العربية في هذا المضمار ·

وكما حقق الأردن نهضة في ميدان التربية والتعليم فقد حققها أيضا في ميادين الخدمات الصحية وتوفير الوسائل العلاجية ، واستعمال الوسائل العلمية الحديثة التي نقلت الزراعة من بدائيتها الى فنية متطورة ، مما كان له أكبر الأثر في زيادة الدخل القومي ، لا للقرويين فحسب بل الى المجموعة الأردنية أيضا · وفي حقل الصناعة نشأت صناعات ثقيلة وخفيفة مما حدا بالأردن الى أن يسير في طريق الاكتفاء الذاتي ·

ولتيسير سبل الاتصال على المواطنين في التنقل وتسويق منتجاتهم ومحاصيلهم ، وجهت العناية الى شق شبكة من المواصلات وتعبيدها بين مختلف المدن والقرى ، الأمر الذي أدى الى زيادة الثروة القومية · أما في ميدان الرعاية الاجتماعية ، فقد أدت الجهود المبذولة الى نشوء عدد كبير من التعاونيات الزراعية والصناعية والنقابات والمؤسسات الخيرية

والاجتماعية التي أسهمت في رفع مستوى المملكة الاجتماعي ، وما الى ذلك من التقدم الذي يسعى الأردن الى تحقيقه للوصول الى المستوى النموذج الذي يهدف الحسين الى تشييده وبنائه ٠

أما من الناحية الأخرى فقد فرضت علينا المعركة أن نكون على استعداد مستمر لمواجهة عدونا الصهيوني ، ونزود جيشنا الباسل بأحدث أنـــواع السلاح حفاظا على الوطن ودفاعا عن دنيا العروبة والاسلام ٠ وجيشنا الذي يقف ليل نهار على خط الدم والفداء يستمد روحه العسكرية من روح القائد وعزمه على ارجاع الوطن السليب بالقوة ٠

ولقد آمن الشعب بقواته المسلحة ايمانا قويا ، كما آمن بأن النصر لن يتم الا بالجيش القوي والارادة القوية المصممة على التحرير ٠ وقـد استلهم الفولكور ما حدث في السموع والكرامة وغيرهما فأكد ان النصر كائن في القوة الموزعة على كل فرق الجيش :

يــوم يلفـــن الدروع	يفـرح القلـب الملكـوع
بالكـــرامة والسمـوع	وبالقـدس لهـم عـادات

وسلاح المدفعية :

قاعد ع الخندق ولابس طاقية   يـــا رب تنصر هـــالمدفعيـة

وسلاح الطيران وباقي أسلحة الجيش الأردني الباسل :

يـا الله عليــك الستـر	يــا رب يـــا رحمـان
تنصـر جيش الحســين	بالحـــرب والكـــوان

ولقد دعت أغانينا الشعبية المليك الى أن يزيد من تسليح الجيش :

يـا حسين سلح سلـح   يا (ديان) واحد مكلح

اذ أنه هو الأمل الوحيد في التحرير والعودة :

يا ملك حسين صف جيوش ع الميه	واشبع الطير من لحم الصهيونية
يا ملك حسين صف جيوش ع الوادي	واشبع الطير من لحـم الأعادي
يا ملك حسين صف جيوش ع القناة	واشبع الطـير من لحم الهاجاناه

ولقد ظل الجندي رمزا للتضحية والفداء يضع روحه على كفه ويبذلها رخيصة في سبيل التحرير ٠ وما دام اليهود ماضين في اعتداءاتهم وغطرستهم

فلتكبر قوائم الضحايا ، ولتنم قوافل الشهداء • وعلى هـذا الأساس فقد راح الفولكلور يمجد هذه الروح ويسجل لكل شهيد قضى في سبيل فلسطين ، ويداعب الجندي أكثر من غيره مداعبة فيها قدر عظيم من الحب والتفاني والتقدير :

سر يمين يا بو القميص الكاكي   سر يمين شو حلو يا زاكي
ع الخلف دور

سر يمين يا بو لشماغ لحمر   سر يمين شو حلو يا أسمر
ع الخلف دور

وتعظم النكبة بالاحتلال اليهودي للضفة الغربية • ويظل الجيش الأردني هو الأمل الأكبر في العودة • ويبقى الحنين عند الأهل الذين ما يزالون يذكرون أهلهم وذويهم هناك في المحتل من الأرض العربية :

يا جندي خذني معاك   ع الضفة الغربية

وبعد نكسة حزيران ١٩٦٧ ، يقف الفولكلور الأردني من جديد ، كما عودنا دائما ، يتثبت بالزعامة الهاشمية • وعلى الرغم من وقع المأساة القوي على الشعب العربي ، الا ان أدبنا الشعبي لم يعترف بالهزيمة • فقد عودنا على حتمية وجود المقاومة في المجال التاريخي للشعب العربي • كما عودنا على رفض الأجناس الغربية التي طرأت على الأرض العربية وطردها من الأرض عن طريق الرفض والمقاومة والمنع • ولدينا أمثلة كثيرة ، فاسكندر المقدوني الذي احتل البلاد العربية وغيرها من البلاد ينحسر حكمه بسبب المقاومة والرفض والمنع :

اسكندر القرنين حكم وانغضر   من عاش بالدنيا وسلم من بلاه

وعلى هذا الأساس فما زال الأمل يحدو الأدب الشعبي بشموخ وكبرياء مؤكدا ان يوم الخلاص لا بد آت •

وقد دخلت (البارودة) عالم الفولكلور لتحل محل السيف والرمح اللذين كانا يرمزان الى القوة والمنعة فيما مضى • ومع ذلك ، فقد كانت البارودة ولا تزال رمزا حيا للاعداد وطلب القوة • ومرة أخرى يرتبط السلاح في ذهن الجماهير بمعاني العزة والقوة • فبعد نكسة ١٩٤٨ ، تبقى البارودة ، وما تعنيه ، الرمز القوي للدلالة على البطولة والشجاعة

والاستعداد ، وفي سبيل الحصول عليها يبذل الانسان العربي كل ما في وسعه :

يا ولد يا ابن المقرودة بيع أمك واشتري بارودة
والبارودة خـير من أمك يوم الحرب تفرج همك

وكذلك :

يا ابن عمير لا ترمي البندقية وهال الجور باقي منهم بقيـة

أما بعد نكسة حزيران فان التسليح بأحدث أنواع الأسلحة يصبح الدعوة الحارة التي تطالب الجماهير بها ، كما يصبح الانخراط في صفوف الجيش أمنية الشباب :

ع الحنفيـة ع الحنفيـة قلبي متولع بالعسكرية
لنطلبوا ليرةلعطيهم ميه بس يعلموني ع المدفعية

وليس هذا فحسب ، فان الفولكلور يراقب الحسين وهو يزود جيشه بأحدث السلاح ، كما يراقبه وهو يتفقد الكتائب :

جينا حسين يرتب بالكتائب

وبوحدة منبثقة من المصير المشترك والنضال التاريخي الواحد يضع الجندي يده في يد الفدائي ليسيرا معا على طريق التحرير والعودة ، وليحققا معا ما يدعو اليه وينشده كل عربي ٠ وتتحد الدماء الطاهرة معا ، ويكون الحسين الفدائي الأول عندما يعلن ان الأردن هو أرض الفـداء وانه المنطلق لتحرير المقدسات ٠

ويشيد الفولكلور بموقف الحسين ، وبأعمال أفراد الجيش داخل وخارج الأرض المحتلة ٠ وهذه صورة ترينا كيف يتعاون الأخوة في تنفيذ العمليات داخل الأرض التي يحتلها العدو الصهيوني :

يا يمه بدي الجندي ولو ببلاش خش الأرض المحتلة وبيده رشاش
يمـه بدي الفـدائي بخمسمية خش الأرض المحتلة بعملية

والفولكلور الذي أرهص للثورة العربية الكبرى وساير تطوراتهـا ، كما ساير ميلاد المملكة الأردنية الهاشمية وتطوراتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية طيلة خمسين سنة خلت ، هذا الفولكلور لا يؤمن بالهزيمـة

السياسية ولا الهزيمة النفسية ، ويقف بشموخ واباء وقوة وقفة تاريخية عظيمة يتحدى فيها الوضع الشاذ غير الطبيعي • وكما بشر الفولكلور بالثورة الكبرى قبل أن تولد بأمد بعيد ، وصفق لظهور البطل المنقذ الذي قاد الأمة الى النصر والتحرير ، فانه يبشرنا الساعة بحتمية عودة المغتصب من أرضنا ، ويصفق لظهور الحسين البطل الذي سيقود الجيش الأردني ليطهر الأرض المقدسة من دنس المغتصبين • ان جيش الأردن هو جيش الثورة العربية الكبرى التي كانت ولا تزال ومضة الفجر البكر في تاريخ الأمة العربية :

حنا عقدنا العزم انفك لحصار	عن مسجد الأقصى ومسرى الرسول
يا قدسنا يا قبلة لنظار	ابشري ليلك ما هو طويل
مثوى الشريف حسين يابو الثوار	لا بد ما ينجلي عنا الدخيل
والحرب كر وفر من يوم ذيقار	والنصر بالعدة وصبر جميل

وهكذا نلاحظ كيف عمل الفولكلور الأردني في الضفة الشرقية على متابعة ما طرأ على الأردن من أحداث طيلة خمسين سنة خلت أو ما يزيد • وهي أحداث تشكل في مجموعها ملحمة تذكر أمجاد وتطلعات وأماني الشعب الأردني منذ تلك الفترة التي سبقت ميلاد البطل الذي قاد أمته الى النصر وحتى هذه اللحظة • كما تعبر عن رأي الشعب ورغباته واتجاهاته وقيمته الحضارية والفكرية حيال ما أحس ويحس به ، وما طرأ عليه من أحداث مضت ، أو ما يطرأ عليه من أحداث يعيشها وتشغل تفكيره • وهي في مجموعها أصوات جماهيرية تميزت بالصدق والواقعية والصراحة ، واختفت لسبب أو لآخر من سجلات تاريخنا الرسمي • ومع ذلك ، فالتاريخ الشعبي لا يزال يحتفظ بها كمرحلة من مراحل الذات الأردنية وتأكيدها •

الفولكلور والجهود الرسمية

وننتقل الى الجهود الرسمية فنلاحظ أن لوزارة الثقافة والاعلام ، وهي الوزارة التي تشرف على دوائر المطبوعات والنشر ، ودار الاذاعة ، ودائرة الثقافة والفنون ، والتلفزيون ، ودائرة السينما ، والتصوير ، نلاحظ أن لهذه الوزارة اليد الطولى في التأكيد على الشخصية الأردنية واظهارها بشتى الوسائل ، والعناية التامة بمختلف الشؤون الثقافية

والاعلامية وايصالها الى الجماهير الأردنيـــة عن طريق الخبـــر والصورة والنشرة والكلمة ٠

والحق أن دائـــرة المطبوعـــات والنشر قد عنيت باصـــدار النشرات والكتيبات التي احتوت ، فيما احتوت عليه ، على خطرات وأفكار أشرفت الدائرة على كتابتها ، أو كتبت بأقلام متخصصة أو غير متخصصة ٠ وقد صدرت عن هذه الدائرة مجلة رسالة الأردن التي أتاحت المجال لأقلام شابة أن تكتب أبحاثا فولكلورية تناولت المأثورات الشعبية القولية منهـــا وغير القوليه ، كما تناولت العادات والتقاليد والمماراسات والأزياء وما الى ذلك ٠

اما اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية فقد قامت ، ولا تزال ، بدور رائع في المجال الفولكلوري وأظهرت في هذا المجال اهتماما كبيرا ٠ وقد برز هذا الاهتمام لأول مرة أثناء تولي السيد وصفي التل منصب مديرية الاذاعة الأردنية ، حيث أولى عناية خاصة للنص الشعبي الذي كان يسمعه يتردد على ألسنة الجماهير باصرار ٠ وقد بدأ دولته بتشكيل بعض الفـــرق الفنية التي بدأت تطوف الريف الأردني لتجمع العينات من منابعهـــا الأصلية ٠ وكان لابد من وجود الموهبة التي تتذوق مثل هذه النصوص ، فكانت موهبة الشاعر الشعبي المرحوم رشيد زيد الكيلاني ، الذي أعاد صياغة بعض الأغاني الشعبية ، كما ألف العديد من الأغاني العاطفية وغير العاطفية ٠

وعندما أسند منصب مديرية الاذاعة لمعالي السيد صلاح أبو زيد في الفترة ما بين ١٩٥٨ وحتى ١٩٦٢ ، نراه يبارك الخطوة ويتحمس لهـــا ويبذل كل طاقة ممكنه لابراز الفولكلور الأردني بالأسلوب الفني وبالطريقة التي تليق بتراث شعب ولد قبل أن يولد التاريخ ٠

ويبدأ معاليه بتقديم أول أغنية فولكلورية الى الشعب الأردني غناها المغني (عبده موسى) ٠ ثم يوفد الى الشمال والجنوب ، والى الضفـــة الغربية ، بعد أن لاقت الخطوة الأولى نجاحا منقطع النظير ، عددا من الفرق الشعبية كانت مهمتها تسجيل الأغاني الشعبية من مسارحها الأصلية وفي المناسبات التي كانت تغنى فيها ٠ وكانت النصوص تسلم للشاعر رشيد زيد الكيلاني الذي كان يقوم باجراء بعض التعديلات عليها لتناســب الذوق العام ٠

ولما تولى معالي السيد أبو زيد منصب وزارة الاعلام حاول أن ينشىء أول أرشيف فولكلوري عندما طلب من وزارة التربية والتعليم أن تساعده في جمع النصوص من طلبة المدارس ، على اعتبار أن الطلبة هؤلاء يشكلون قطاعات مختلفة من قطاعات الشعب ، وأنهم الورثة الشرعيون لتراث الأجداد والآباء .

ويبدو أن نصوصا متعددة قد جمعت . وكانت تمثل ، بطبيعة الحال ، كل الموضوعات الفولكلورية . ولكن بعد معاليه عن الوزارة ، ومن ثم وضعها في أيد غير متخصصة ، وربما غير واعية لقيمة التراث ، أفقدها قيمتها العلمية ، فضاعت ، ولا نعرف شيئا حتى الآن عن مصيرها .

ولعل هذه الفترة هي الفترة الذهبية للفولكلور . فقد استطاعت الأغنية الشعبية الأردنية أن تغزو الحفلات الغنائية العربية على مسارح سوريا والعراق ولبنان .

ولقد كان اطلاع الوزارة المذكورة على الفرق الشعبية اللبنانية ، وفرقة رضا الشعبية ، والفرق الأجنبية التي زارت الأردن في تلك الفترة وأحيت الحفلات الفولكلورية ، كان اطلاع الوزارة على مثل هذه الفرق ودراسة أوضاعها وامكاناتها ونهجها سببا مباشرا لظهور الفرقة الشعبية الأردنية التي أحيت فيما بعد عددا من الحفلات الغنائية على كل مسارح المملكة في الداخل ، والمسارح العربية والأجنبية في الخارج .

وكنا نأمل لوزارة الاعلام أن تستمر في هذا الخط وهي التي ولدت لتحقيق الذات الأردنية واضطلعت دون غيرها بتحقيق الغايات الاعلامية والثقافية . الا أن شيئا من هذا القبيل لم يحدث . وأخص بالذكر السنوات التي جاءت عقب نكسة حزيران ، حين أوقفت الوزارة بعض نشاطاتها في هذا المضمار بشكل مقصود أو غير مقصود .

أما دائرة الثقافة والفنون فقد اضطلعت بمهمة تشجيع ورعاية النشاطات الثقافية والفنية في المملكة وهي تسهم في دعم الجهود الفردية والجماعية البناءة في هذين المضمارين بالوسائل المناسبة . وعلى الرغم من أن انشاءها جاء متأخرا نوعا ما ، الا أنها استطاعت أن تقدم خدمات

جليلة للفولكلور الأردني بشكل خاص · فنحن نعلم أن هذه الدائرة قد فتحت صدرها لنشر المقالات الفولكلورية في مجلة مثل مجلة (أفكار) · كما أصدرت مجموعة من النشرات والكتيبات بهذا الصدد ، وقامت بنشر عدد من الكتب المتخصصة ، وأعني بذلك الكتب والأبحاث التي كتبت بأسلوب البحث والتخصص وتناولت فرعا واحدا من فروع الفولكلور المتعددة ·

ولعل أهم قسم من أقسام هذه الدائرة هو القسم الخاص بالرقص الشعبي الذي يعمل على تدريب عدد من الشباب والشابات على أداء الرقصات الشعبية المتعددة ، محاولا أن يبسط نشاطه لتدريب طلاب وطالبات المعاهد العليا · وقد توجت الفرقة الأردنية نشاطاتها بأداء بعض الدبكات والرقصات الشعبية على مسرح (البرت هول) في مدينة لندن في شهر تشرين الثاني سنة ١٩٦٧ ·

وتضم هذه الدائرة معارض للرسوم الفنية ، وتبذل أقصى جهد لتشجيع الرسامين والفنانين · وقد قام هذا القسم بتخليد الأزياء الشعبية الأردنية ، والآثار التاريخية ، ومناطق السياحة وما الى ذلك · كما قام قسم السينما والتصوير بدعم وجود هذه الدار ، فنشر الصور المتحركة وغير المتحركة ، وأقام المعارض المتنوعة لكل النظم الثقافية والحضارية ، وأعني بذلك المدنيةوالريفية منها والبدوية ·

أما التلفزيون الأردني ، فقد كان يمكن أن يقوم بدور أكبر مما يقوم به الآن · فالمشاهد حاليا لا يحس بأن التلفزيون يلتزم بما تلتزم به الاذاعة في نشر واذاعة وتنظيم برامج تتحدث عن أدب البادية ، وتراث الريف الأردني عن طريق الأحاديث والندوات المناقشات ، كما أنه لا يحس بأن التلفزيون معني العناية الكافية ببرامج اسبوعية تحدثنا عن التراث الشعبي وما اليه ، كما تحدثنا عن عاداتنا وتقاليدنا ، وما الى ذلك من البرامج التي كانت الاذاعة الأردنية فيها رائدة الاذاعات العربية الأخرى على الاطلاق ·

والحق ان التلفزيون الأردني قد قدم في الأونة الأخيرة برامج فولكلورية باسم (باقة ورد) من بعض مناطق منتخبة من المملكة ، وغير ذلك من

البرامج الفولكلورية العربية الأخرى • وكنا نود للتلفزيون أن يقدم لجمهور المشاهدين برامج أكثر حيوية وعلى الطبيعة مع تقديم شرح ووصف كما كنا نود لمثل هذه البرامج أن تغطي قطاعات أردنية متعددة ومتنوعة ، وان لا يدخلها التصنيع وربما التزوير ، وان يحذو حذو الاذاعة التي قدمت لنا دراسات قيمة وناجحة عن الأدب الشعبي الأردني بعامة ووسائل المعيشة واعالة الأسرة ، والمجتمع الأردني وأشكال علاقاته ، والمعتقدات والممارسات والوشم والطب الشعبي ، وغير ذلك من المواضيع الفولكلورية الحيوية التي ما زالت في طي النسيان وتحتاج الى أيد بارعة متخصصة ، حتى تمكن هذه المأثورات أن تظهر نفسها وتفرض وجودها فرضا • وهي المأثورات التي لم تكن في يوم من ايام بدعة بين سائر المأثورات العربية الأخرى •

وعلى الرغم من كل ما يؤخذ على التلفزيون الأردني ، فان هناك خطة الآن لبناء أرشيف حي ناطق • وحقا ، فان مثل هذه الخطة قمينة باعطاء التلفزيون الأردني قيمته الحقيقية وهو يصون التراث ويسجله ويعده للباحثين والمنقبين •

وقد أخذ المسؤولون على عاتقهم مهمة بناء مثل هذا الارشيف الذي سيسجل العادات والتقاليد ، ويعيد تجميع النصوص القولية وتصنيفها وفهرستها ، ومن ثم اخراجها اخراجا واعيا الى المشاهدين • وليس هذا فحسب ، فالأرشيف سيضم ، الى هذا كله ، ما يصدر من المواطن الأردني من فن شعبي يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة • وبذلك يكون التلفزيون قد بدأ مسايرة الحركة الفولكلورية الأردنية الناشطة ، وراح يسجل ويبحث ويدرس كل ما يحمل نبض الوجدان القومي •

وهكذا نلاحظ دور وزارة الثقافة والاعلام في المجال الفولكلوري خلال هذه الفترة • وهو دور فيه قدر كبير من الاهتمام بالتراث الذي كان يصل الجماهير الأردنية عن طريق المذياع والمجلات والكتب والكتيبات والحفلات ، وما شاكل ذلك • واذا كانت الوزارة المذكورة قد احتفلت بالتراث الأردني هذا الاحتفال الذي نلمسه ونحسه ، فاننا ما زلنا نطمع بالمزيد من العناية بمثل هذا التراث • كما أننا ندعو وزارة الثقافة والاعلام بحرارة ، وهي

التي تتوفر لها كل الامكانات ، أن تقوم ، ونحن نشهد تقدما عظيما في كل المجالات ، بمسح الأردن مسحا فولكلوريا شاملا ، لتكون الأرشيف الخاص بهذا البلد ، ولتصدر بعد ذلك مجلة تعنى بشئون الفنون الشعبية ، وتنشر وتذيع الأبحاث العلمية الموضوعية ٠

هذا وقد بدأت في الستينات ظاهرة نشوء النوادي التي تخصصت في الحفاظ على التراث ٠ ويبدو للباحث أن سبب نشوء مثل هذه النوادي كان نماء الشعور القومي في الأردن ، الأمر الذي دفع المسؤولين الى مسايرة هذا التيار ٠ وكان أول ناد يؤسس لتحقيق هدف الحفاظ على التراث ، ومن ثم تعريف الناس به ، هو نادي (احياء التراث الشعبي الأردني) ٠ وقد بدأ النادي ، الذي تترأسه السيدة (سعدية التل) ، بدأ عملـــه بالتجميع والبحث عن الآثار المادية الشاخصة وغير الشاخصة ، وكل ما يتصل بأدوات التراث المتعددة ٠ ونرى النادي يتوج أعماله صيف عام ١٩٧١ ، باقامة حفله الأول الذي عرض فيه للأزياء الشعبية الأردنية ، وقدم لأول مرة ، نماذج للأزياء الشعبية في كلا الضفتين ٠ ويفكر النادي في توسيع جهوده ، وتقديم الرقصات الفولكلورية المتعددة والمتنوعة ، وما شاكل ذلك ، ودعوة بعض المتخصصين في مجال المأثورات لالقاء محاضرات فولكلورية عامة وخاصة ٠

الفولكلور والمجهودات الفردية :

هذا في المجال الرسمي ، أما في المجال الفردي أو الشخصي ، فقد صدرت خلال الخمسين سنة الماضية مجموعات من كتب وأبحاث فولكلورية ضافية منذ ١٩٢٣ ، عندما أصدر خير الدين الزركلي كتابه (ما رأيت وما سمعت)٠ وعلى الرغم من أن هذه الجهود كانت جهودا شخصية قام بها أفراد معدودون الا أنها جاءت متجاوبة مع ما أحسه الأفراد من وفاء لهذا البلد وأهله ٠ فمنذ مطلع هذا القرن ، أكد القلم الأردني اهتمامه بالتراث الشعبي المحلي ، لا على صفحات الجرائد والمجلات فحسب ، بل عن طريق اصدار كتب موضوعية ٠ وهو لا يدري أنه انما اقتحم الفولكلور من بابه العريض ، وانعطف متجاوبا مع الدعوة الصادقة الى بناء الأردن الحديث وزرعه في مصاف الدول المتقدمة التي قدست ذخائرها ومأثورها ٠

ابتدأت هذه الجهود كما قلنا بكتاب (ما رأيت وما سمعت) الذي يتحدث فيه الزركلي عن جولتين : الجولة الأولى التي تحدثنا عن ميلاد الثورة العربية الكبرى وخروج الأتراك وانبلاج فجر النهضة الحديثة بزعامة الهاشميين · وفي هذا القسم يتحدث الزركلي عن جولته في القاهرة ومكة والطائف ودمشق · كما يتحدث عن بعض رجال الثورة الذين قابلهم من مثل : علي وعبد الله وفيصل وزيد ، أبناء الحسين بن علي وغيرهم من الشخصيات البارزة ، وهي الشخصيات التي كانت أجنحة المنقذ ومعاقد آماله وثقاته ومفاتيح أقفاله · والجولة الثانية التي تحدثنا عن البادية وأدبها · وعندما يبدأ الزركلي حديثه عن البادية نراه يتحدث عن الفراسة وقص الأثر والأوهام والقضاء والمحاكمة والابل والخيل وما شاكل ذلك · كما يحدثنا عن أشجع رجال البادية من أمثال (ابن حميد المقاطي) ومن اليه ·

ويرى الزركلي أن شعر البادية على أنواع ، منها القصيد والقريض والحميني · وبعد أن يتحدث الزركلي عن بعض الشعراء وشعرهم ، نلاحظ أن ثمة شعرا بدويا لجلالة المنقذ · وهنا يورد لنا المؤلف قصيدتين : احداهما قالها المنقذ عندما أوعزت اليه حكومة الاستانة بمغادرة مكة سنة ١٣٠٩ هـ · وهي القصيدة ذات المطلع :

يا من لقلب به هواجيس وأفكار   وأمسى يكايلها بصاع ومـــدا
عذر ولا عذر ولا جاتها أزمـار   مثـل الغريق اللي بحبله تجدا

وثانيتهما قوله قبل رحلته الى اليمن :

ون جا من المقدور كم جا وكم فات   والعمر له في اللوح خط وعلامة
ننصى أعادينا على كيف ما جات   والموت دون العز ما به ندامـــة

أما ثاني جهود الزركلي ، فقد كان كتابـــه (عامان في عمان)، الذي يتحدث عما شاهده أو أعلم به خلال عامين أقامهما بعمان ، قاعدة

حكومة شرق الأردن · وقد يبدو لأول وهلة ، أن الكتاب يسجل لأحداث عمان السياسية منذ أوائل كانون الثاني ١٩٢١ ، وحتى سنة النشر ·

وقـــد أشار الزركلي في هذا الكتاب الى مـــا لقيه (الأمير) من ترحاب ، وما قيل في سموه من قصائد · وقد وصف الزركلي الأزيـاء والأدوات والفنون في الربع الأول من هذا القرن · وكما تحدث الكتاب عن الطرائق والأقليات والعشائر والبدو ومضاربهم ، فقد تحدث عن العادات والتقاليد والألقاب والمآكل · وما الى ذلك ما وجده الزركلي جديرا بالملاحظة والاهتمام والتسجيل ·

أما كتاب (خمســة أعوام في شرقي الأردن) للأرشمنـدت بولص سليمان ، فقـــد أهداه الى (الأمير عبد الله) بوصفه زعيم الشرق ، وحامل لواء نهضته ، والعامل الأكبر على عمرانه وحضارته وترقيته وازدهاره · والكتاب مجموعة من الأبحاث تناولت الشعر والقضـــاء واللاهوت عند البدو وأهل الريف ، كمـا تناولت الأرواح والمـزارات والذبائح وأنواعها ، في ثلاثة أبواب ·

أما الباب الرابع فقد عقده المؤلف على شكل جدول يسمي عشـائر شرقي الأردن من جنوبه الى شماله ·

والكتاب يعتبر بحق وثيقة فولكلورية ومستندا اثنوغرافيا · وعـلى الرغم من الملاحظات المتشعبة الكثيرة ، الا أن المجهود معاناة صادقة رصدت للعادات والتقاليد والأخلاق والحكم عند بدو القطاع الأردني · ويبدو أن المؤلف قد سعد بمخالطة الوجهاء والأعيان والشيوخ والقضاة ، كما عاشر جميع طبقات الشعب ودعي الى أفراحه ومآتمه ، وحضر مجالسه وولائمه ·

ولم يصدر في الثلاثينات من هذا القرن الا كتاب فردريك ج بيك (تاريخ شرقي الأردن وقبائلها) الذي ترجمه بهاء الدين طوقان · ونحن لا يعنينا من كتاب (بيك) غير الجزء الثاني الذي يحدثنا عن القبـائل البدوية ، وعشائر منـاطق البلقـاء وعجلون والكرك ومعان ، وقبـائل

الشركس والشيشان والتركمان والبهائيين . وهو يتحدث عن القبائل والعشائر وفروعها وأصولها حديث المؤرخ العارف . ومع أنه يعتمد اعتمادا واسعا على معلوماته الوافرة بالمنطقة وسكانها ، الا أنه يعتمد المصادر القديمة أيضا ، وهي المصادر التي حدثتنا عن العرب وأنسابهم . وقد قدم لكل قبيلة ببضع صفحات أو سطور ثم سمى الأقسام وثبت النسب على شكل شجرة تنتهي معلوماتها بانتهاء ثلاثينات هذا القرن .

وقد يبدو غريبا أن نعتبر كتاب (بيك) من الأعمال الفولكلورية . فقد يصدق مثل هذا على الجزء الأول من كتابه . الا أنه عندما يتحدث عن القبائل في شرقي الأردن . فانه يتحدث عنها من زاوية فولكلورية بحته وعلى الأخص عندما يتحدث عن الاستيطان والاقامة ووسائل المعيشة واعالة الأسرة ووسائل الاتصال والأعمال الانسانية لمجموعة من الأفراد ، كأن سلام سوريا وفلسطين وسيناء يتوقف على استقرارهم ومدى تجاوبهم مع السلطات الحاكمة أو عدمه .

وبسبب انشغال الناس بالحرب العالمية الثانية طيلة الأربعينات ، فاننا لم نشاهد أعمالا فولكلورية . ولكن هذا لا يعني أن الروح الشعبية كانت معدومة . فقد كنا نستمع أثناء الأربعينات وهي تمر متثاقلة ، الى قصائد (مصطفى وهبي التل) التي جاءت ، على الرغم من فصاحتها في أغلب الأحيان ، تعبيرا شعبيا أردنيا يعج بالألفاظ والتعابير الشعبية ، والأمثال والأقوال الدارجة ، والنكات المحلية ، الأمر الذي جعل شعره قريبا من أفهام الجماهير الشعبية الأردنية .

ويصدر ديوان (التل) في مطلع الخمسينات . والباحث عن شعره يحس أن المسحة الشعبية ليست في استعمال اللهجة الدارجة ، بل هي في معاناة حياة الأردنيين وتمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم وباعتزازهم بالموروثات . ومن خلال شعر (التل) الشعبي ، يشعر المواطنون لأول مرة بأنهم ينفتحون على العالم ، اذ أن شعره سجل حافل يمجد به الأردن ويشيد بما فيه من مواطن الحسن والجمال .

وتكتمل صورة الديوان عندما يقوم الأستاذ (يعقوب العودات) باصدار بحثه القيم عن (التل) وديوانه . وهو البحث الذي يعتبر

تصويرا دقيقا لحياة انسانية عاشت قطاعا زمنيا محددا ، ووثيقة تحكي قصة الأردن والأردنيين من خلال حياة شاعر انتابته مشاعر متضاربة ، لعلها المشاعر التي عاشها الأردن في فترة كانت الأحداث المتوالية تعصف ببطاحه ٠

ولم يقتصر اهتمام (العودات) على الأدب الأردني الرسمي فحسب ، بل يتعداه الى الاهتمام ببعض الجوانب الفولكلورية ، وهو يتحدث عن التقاليد والعادات الأردنية ٠ ويكتب (العودات) الفصل الخاص بالعادات والتقاليد ضمن كتاب (الأردن الحديث) ، الذي صدر عن المديرية العامة للمطبوعات والاعلام والنشر في عمان ٠ وهو الفصل الذي يحدثنا فيه المؤلف عن المأتورات الخاصة بالعادات والتقاليد التي تصاحب احتفالات الأسرة بالميلاد والزواج والوفاة ٠

وتجيء دراسة الأستاذ روكسي بن زائد العزيزي التي صدرت بعنوان (فريسة أبي ماضي) سنة ١٩٥٦ ، متجاوبة مع الشعور بقيمة التراث البدوي الشعبي وخطورته ٠ وهي الدراسة التي أثبتت بما لا يدع مجالا للشك سرقة (ايليا أبو ماضي) لقصيدة الشاعر الأردني (علي الريشي) التي يقول في مطلعها :

يا خوي ما احنا فحمة ما بها سنى   ولا انت شمسا تلهب الدو بفياه
لصار ما تاكل ذهب يوم تبلى   يا خوي ويش نفع الذهب يوم تقناه

وهي أول دراسة علمية شاملة للشعر البدوي ، فصلت القول في قوام القصيدة وأوزانها وأقسامها وشكلها ومحتواها ، وبحثت في (القصيدة الرميثية) بحثا فيه قدر كبير من الطرافة والدقة ٠ وهي القصيدة التي أثبتت سرقة الشاعر ايليا أبي ماضي لها في قصيدة (الطين) ٠

وينشر الدكتور بطرس باز مجموعة من الأمثال أسماها (جواهر الحكم) ٠ وكنا نود لأمثالنا الشعبية أن لا تترجم الى الفصحي ، الأمر الذي أفقدها حيويتها الشعبية ٠ ومع ذلك ، فقد وفق الدكتور بطرس في اختيار مجموعة عالمية من الأمثال ، التي قد تعين المهتمين بالدراسات الشعبية المقارنة ٠

ويصدر السيد توفيق أبو السعود قصة (الملك سيف بن ذي يزن) ويستوحيها من القصة الشعبية المعروفة ليؤكد لجيل التحرير بأن انقاذ البلاد من المغتصبين لا يكون الا بالعمل الواعي المتواصل والاستعداد العريض للنضال · وعلى النشء أن يغسل أولا ما في نفسه من شوائب وترسبات ويستعد ، ثانيا ، لينقذ البلاد من المغتصبين كما أنقذها سيف بن ذي يزن ، الذي ما زال علما من أعلام التحرير في التاريخ الشعبي ·

وقد شهدت الستينات صدور أكبر مجموعة من الكتب التي عنيت بالتراث · ففي سنة ١٩٦١ ، يؤلف جورج سابا وروكسي العزيزي كتابهما (مادبا وضواحيها) ، الذي يتحدثان في قسمه الأول عن مادبا منذ أقدم العصور وحتى عصرنا الحاضر · أما القسم الثاني فيجعلانه في البادية ومجتمعها · والباحث في أبواب هذا القسم يحس باهتمام المؤلفين بالحياة الشعبية للبادية ، فالباب الأول يتحدث عن المجتمع والابل والخيل ، والثاني في الاحتفالات الأسرية ، والثالث في الحياة الاجتماعية ، والرابع في التشريع والطب ، والخامس وهو الباب الأخير ، فانهما يدرسان فيه أمثال البادية وحكمها وأدبها من شعر وأحاجي وفتاوى وما الى ذلك · والكتاب في مجموعه صفحات مطوية من صفحات حياة شعبية عاشها ويعيشها الأردن · وهو عمل مجيد يعزز الرغبة في ضرورة الانتفاع بالدراسات الشعبية ورعايتها ، ومن ثم تعريف العالم بها ·

ويصدر الدكتور يوسف العزيزات كتابين : أولهما (العزيزات في مادبا) وفيه يتحدث عن تاريخ العزيزات وعاداتهم وتقاليدهم ، كما يتحدث عن العائلات المسيحية والعشائر والأقوام الأخرى · ثم يثبت لنا بعض القصائد ، والكشف الخاص بشجرة العائلة · وثانيهما (العرب وتراثهم) وفيه يتحدث عن أدب الضيافة والتربية والعادات والتقاليد والقضاء والأفراح والمآتم عند البدو · وعندما يتحدث عن المجتمع القروي نراه يخص الفلاحين ببعض الاهتمام ، فيتحدث عن بيوتهم ومعتقداتهم ، والخيل والطعام ، وأخيرا ألعابهم الشعبية ·

أما صنيع الأستاذ فايز علي الغول في كتابه (الدنيا حكايات) ، فقد جاء ليسهم في حفظ التراث بتسجيل الجانب القصصي منه · وكتاب (الغول) مجموعة حكايات شعبية غنية بدلالاتها الاجتماعية الهادفة ·

ونراه يسلك نفس المسلك في كتابه الثاني (أساطير من بلادي) • الا أنه يختلف عن كتابه الأول في أنه مجموعة أساطير ، وتمتاز عن المجموعة الأولى في أنها تعتمد في بنائها على عنصر خارق للطبيعة • فأبطالها آلهة أو أنصاف آلهة أرادهم الشعب ليفسروا بمنطق العقل البدائي الظواهر الكونية والطبيعية والانسانية •

أما كتاب (أهازيج من الأردن) ، الذي نشرته المطبعة الهاشمية ، فيحتوي على (١٤٤) أغنية مذاعة كانت اذاعة المملكة الأردنية قد وقفت على تأليفها وتلحينها • ويجب الاعتراف بأن أكثرها ليست أغان شعبية ، فقد ورد في الكتاب اسكتشات وأبريتات وما الى ذلك •

وكنا نود للاذاعة أن تصدر كتابا منفردا بهذا الصدد تشرح لنا فيه الأصول البعيدة لبعض الأغاني الشعبية • فبعض المستمعين لا يعرفون أن أغنية (برجاس) ، على سبيل المثال أدخل عليها بعض التعديلات • فقد كانت :

برجاس يا قاضي الهوى برجاس   حنـا قـلال وكـايديـن النـاس

ثم أصبحت :

برجاس يا قاضي الهوى برجاس   حنـا قـلال ورافعـين الراس

وما الى ذلك من الأغاني التي ما زالت تتردد في الريف بشكل يختلف كل الاختلاف عما نسمعه عبر اذاعتنا •

وفي سنة ١٩٦٧ ، تناقش جامعة القاهرة البحث الذي قدمه كاتب هذه السطور الى قسم اللغة العربية وآدابها وكان بعنوان (الأغـاني الشعبية الأردنية) • وهو البحث الذي نشرته دائرة الثقافة والفنون بعنوان (أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن) •

وهي كتب تنير الطريق أمام الباحثين الفولكلوريين ليشاهدوا بـأم أعينهم كم قطع الأردن من أشواط وهو يسجل لتراثه • وعلى الرغم من ضآلة ما كتب ، اذا ما قيس بما صدر في الدول المتقدمة ، الا أنه يعتبر خطوة جيدة وواعية يجب أخذها بعين الاعتبار والتقدير •

ويجب الاعتراف بأن الأمر لم يقتصر على صدور هذه المجموعة الأردنية فحسب • فقد أدرك اخواننا العرب قيمة تراثنا فأشاروا اليه اشارات فيها قدر كبير من التقدير والاستحسان ، فثمة أبحاث تناولت بعض المواضيع الفولكلورية في الضفة الشرقية على شاكلة البحث المعنون بـ (الشعر عند البدو) للدكتور شفيق الكمالي ، الذي أجازته جامعة القاهرة • وهو البحث الذي يتناول الحديث ، في معظم أقسامه ، عن أشعار البدو الأردنيين ، من مثل (نمر بن عدوان) الذي يعتبره أعظم شاعر رثائي ظهر في البادية العربية ، وغيره من شعراء الغزل والحماسة والفخر من أمثال (أبو الكباير والعماوي وسالم القنصل وعلي الرميثي) ومن اليهم •

ومثل هذا الانصاف والتقدير لشعراء باديتنا نراه أيضا في كتاب عبد الله خميس (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) • وعلى الرغم من الغموض والابهام اللذين يكتنفان حياة البادية ، الا أن ثمة شعراء قد فرضوا أنفسهم فرضا على الدارسين والباحثين بما لهم من شعر جيد تتناقله الأندية البدوية والأجيال لتورثه الى الأبناء • وما زال هناك شعراء يعمرون أنديتهم البدوية بما هو مسل وطريف ، ويعملون على ربط حاضرهم بماضيهم بجسر أدبي لا نعرف منه الا تلك الظلال التي تنعكس بين آونة وأخرى على أدبنا الرسمي •

وهذا يدعونا الى الاعتراف بأن الباحثين والدارسين لم يقيموا وزنا للشعر البدوي • كما أنهم لم ينوهوا بكتابات البدو ، ولا حققوا في تراثهم الذي يعتبر مرحلة حضارية غير متخلفة البتة • وعندما نتناول الشعر الذي نقل عن هؤلاء القوم نلاحظ أن النقلة والحفاظ لم يحققوا أو يدققوا فيما سمعوا أو نقلوا • وقد نشأ نتيجة لذلك ما قد يسمى (بالشعر المنتحل) • فالقصيدة التي تبدأ بـ :

لي ونـــة من سمعها مـــا ينامـا   كني صويب بـــين لضلاع مطعون

لا يستطيع الباحث أن يقطع ، دون أن يصل الى المنابع الأصلية ، هل هي للشاعر (نمر بن عدوان) ، أو (لابن مسلم) وهكذا • وهو أمر لا يليق بأدب هؤلاء القوم الذين يعيشون حياة عظيمة رفيعة المبادىء

شامخة النفس ، لها أدبها القوي وحروبها ووقائعها وأيامها المشهورة ٠ وقد دافعت عن حريتها وأبت أن تذل تحت حكم حاكم ٠

ومهما يكن من شيء ، فيجدر بالمسؤولين أن يولوا عناية خاصة لدراسة أدب البادية الأردنية الذي لا يزال محفوظا بالصدور يتوارثه الخلف عن السلف ، وهو ينتظر الأيدي الواعية الأمينة ٠ اذ ان هذا الأدب ، في اعتقادنا ، أصدق الوان الأدب الشعبي الذي عرفته الأمة العربية ٠

ونصل الى ما نشرته المجلات الأردنية والعربية فنلاحظ أن هناك كثيرا من المجلات كانت قد فتحت صفحاتها للأقلام الشابة الواعية لتكتب الأبحاث الفولكلورية مثل : الأفق الجديد ، المجلة العسكرية ، مجلة رسالة المعلم ، الشباب ، مجلة الأردن السياحية ، الآداب ، الأديب ٠ وغيرها من المجلات ٠

والمتصفح لمثل هذه المجلات يعثر على اهتمامات فولكلورية متعددة الجوانب تعبر عن شعور مضطرم واحساس قوي بما لهذا البلد من حق على أصحابه ٠

وقد كان للضفة الشرقية من هذه المقالات والخواطر نصيب موفور ٠ فالأستاذ غالب هلسا ، على سبيل المثال يكتب لنا في مجلة الآداب عن : (رمز الأدب في الأدب الشعبي الأردني) ٠ كما يكتب مقالا آخر في المجلة نفسها عن الشاعر الشعبي (مصطفى التل) بعنوان : (شاعر في المعركة) ٠ ولم يقتصر الأمر على مثل هذه المجالات ، فالباحث يمكنه أن يعثر على مقالات أخرى في الجرائد المحلية التي تصدر يوميا ٠

ولعل الدافع وراء هذا الاهتمام الفولكلوري هو الاحساس العميق بأن الحياة الحديثة المتطورة قد أخذت تهدد الموروث من العادات والتقاليد والأدب وما اليه ، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار للحياة الشعبية وتراثها ٠ ولعل المهتمين قد أحسوا أيضا ضرورة ملحة سببها ذيوع الروح القومية ٠ مما دعاهم الى أن يزيدوا من ارتباطهم بشعبهم ذي التراث القومي المميز ٠ هذا فضلا عن تقدم الدراسات الاجتماعية وتحول الأنظار في كثير من الميادين الى دراسة حياة الانسان العادي وطبائعه وفنونه وتقاليده الموروثه ٠

الخاتمـــة :

لا جدال في أن مثل هذه الدراسة قد تكون لها فوائد متعددة . فهي من ناحية تفيد الأردنيين أنفسهم في ايضاح بعض وجوه تاريخهم الحديث وأوضاعهم المعاصرة وانتمائهم القوي الى الوطن من وجهة النظر الفولكلورية. وهي تسهم ، من ناحية ثانية ، في تكوين صورة حقيقية للديار الأردنية ولتاريخها الشعبي في الدوائر العلمية التي تعني بمثـــل هذه الشئون . وهي تؤدي ، فوق هذا وذلك ، الى خدمة التاريخ الرسمي وزيادة المعرفة الانسانية . وهما أول أغراض البحث والاستقصاء .

واذا كنت قد وصلت الى هذه الغاية من الدراسة ، فانني كنت أود لمجموعة الدراسات التي ستتناول الأردن خلال خمسين عاما ان تناقش في حلقات تعقد خصيصاً لمثل هذا الغرض لتساعد على تعيين بعض الاتجاهات ، وعلى تقويم نتائجها تقويما علميا سليما .

والأردن الحديث ، الذي يشهد تطورا فكريا شاملا لكل المناحي ، يرسم الآن صورة عربية توضح فكره وشعوره . ويحاول أن يرقى بالذات العربية ، وأن يسهم في بنائها القوي حتى يتمكن من أن يطل على العالم العربي والدنيا كلها بوجه حضاري كان قد تعود أن يطل به وهو يخلق جزءا من الحضارة الانسانية .

مراجع الدراسة

المؤلف	الكتاب	النشر
١ ـ د . بطرس باز	(جواهر الحكم)	عمان ، المطبعة الاقتصادية ، (ب ـ ت)
٢ ـ بولس سليمان	(خمسة أعوام في شرقي الاردن)	حريصا ، مطبعة القديس بولس ، ١٩٢٩
٣ ـ بيك ، فردريك ج	(تاريخ شرقي الاردن وقبائلها)	القدس ، دار الايتام ، ١٩٣٤
٤ توفيق أبو السعود	(الملك سيف بن ذي يزن)	عمان ، مكتبة الطاهر ، ١٩٥٧
٥ ـ د . حسين نصار	(الشعر الشعبي العربي)	القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٢
٦ ـ خير الدين الزركلي	(عامان في عمان)	القاهرة ، مكتبة العرب ، ١٩٢٥
٧ ـ رشدي صالح	(الفنون الشعبية)	القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦١
٨ ـ روكس بن زائد العزيزي	(فريسة أبي ماضي)	عمان (ب ـ ن) ، ١٩٥٦
٩ ـ روكس بن زائد العزيزي ورفيقه	(مادبا وضواحيها)	القدس ، مطبعة الآباء الفرنسيين ، ١٩٦١
١٠ـ د . شفيق الكمالي	(الشعر عند البدو)	بغداد ، مطبعة الارشاد ، ١٩٦٤
١١ـ د . عبد الحميد يونس	(الادب الشعبي)	القاهرة ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٦٠
١٢ـ عبد الله خميس	(الادب الشعبي في جزيرة العرب)	الرياض ، مطابع الرياض ، ١٣٧٨ هـ
١٣ـ فايز علي الغول	(أساطير من بلادي)	القدس ، المطبعة العصرية ، ١٩٦٥
١٤ـ فايز علي الغول	(الدنيا حكايات)	عمان (ب ـ ن) ، ١٩٦٦
١٥ـ فوزي العنتيل	(الفولكلور ما هو ؟)	القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦
١٦ـ محمد فهمي عبد اللطيف	(ألوان من الفن الشعبي)	القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٤
١٧ـ محمد قنديل البقلي	(صور من أدبنا الشعبي)	القاهرة ، الانجلو مصرية ، ١٩٦٢
١٨ـ مصطفى وهبي التل	(عشيات وادي اليابس)	عمان ، شركة الطباعة ، ١٩٥٤
١٩ـ المطبعة الهاشمية	(أهازيج من الاردن)	عمان ، المطبعة الهاشمية ، ١٩٦٧
٢٠ـ منيب الماضي ورفيقه	(تاريخ الاردن في القرن العشرين)	عمان ، مديرية المطبوعات ، ١٩٥٩

٢١ـ د . نبيلة ابراهيم (أشكال التعبير في الادب الشعبي) القاهرة . دار نهضة مصر ، (ب ـ ت)

٢٢ـ د . نقولا زياده ورفاقه (دراسات في الثورة العربية الكبرى) عمان . الشركة الاردنية العالمية ، ١٩٦٧

٢٣ـ هاني العمد (أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الاردن) عمان ، دائرة الثقافة والفنون ١٩٦٩

٢٤ـ وزارة الاعلام (الاردن الحديث) عمان ، المديرية العامة للمطبوعات والنشر (ب ـ ت)

٢٥ـ وزارة الثقافة والاعلام (الكتاب السنوي ١٩٦٨) عمان ، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٦٨

٢٦ـ يعقوب العودات (عرار) عمان (ب ـ ن) ، ١٩٥٨

٢٧ـ د . يوسف العزيزات (العرب وتراثهم) عمان (ب ـ ن) ، (ب ـ ت)

٢٨ـ د . يوسف العزيزات (العزيزات في مادبا) عمان ، مطبعة الجيش ، (ب ـ ت)

٢٩ـ مجلات أشير اليها في ثنايا البحث .

الفولكلور في الضفة الغربية

بقلم : نمر سرحان

مدخل

عند دراسة ملامح الحياة الشعبية في الضفة الغربية يلاحظ الباحث أثر الأحداث السياسية والاجتماعية التي واكبت حياة الناس وذلك الى جوانب الكوارث الطبيعيـة والتي أدت الى افقـار الجمـاهير الشعبيـة وتشريدها والزيادة من آلامها ومشاكلها الحياتية ؛ ففي الخمسين سنة الماضية من عمر المنطقة عاشت البلاد ظروفا قاسية فقد مرت عليها زحفة الجراد وهجمة الكوليرا والاحتلال البريطاني ووعد بلفور الذي غرس الكيان الصهيوني على الأرض العربية الفلسطينية وأدى الى نشوب سلسلة من الثورات في أعوام ٢١ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٦ ثم حرب عام ٤٨ وبعد ذلك أحداث الصراع العربي الاسرائيلي في عامي ٥٦ و ٦٧ وما واكب ذلك من احتلال للأرض العربية جعل كل الأرض العربية الفلسطينية وراء أسوار الاحتلال الاسرائيلي وقسم الشعب الفلسطيني الى قسمين : قسم في الوطن المحتل أسير الاضطهاد والتمييز العنصري وقسم آخر في المنفى يناضل من أجل التحرير والعودة ٠ وقد تركت تلك الأحداث مسحة من الحزن والمرارة صبغت النتاج الأدبي الشعبي بصبغتها ، كما أن فترات الاضطراب السياسي والهجرات الجماعية الكاسحة استبدلت الحياة الشعبية المستقرة بحياة الشتات ومجتمع المخيم ، ذلك المجتمع الذي ضم فسيفساء من سكان القرى والمدن والبادية الفلسطينية تلمح وسطها اللهجات المحلية المختلفة والأزياء الشعبية المتباينة فضلا عن مظاهر القيم والأفكار التي كانت سائدة في البيئة المحلية الأم في فلسطين ثـم انتقلت مع المنفيين الى مجتمعهم الجديد ٠ وقد عمل هذا الامتزاج عـلى اضاعة الملامح البارزة للبيئات المحلية المتباينة في فلسطين وبروز اتجاه في الحياة الشعبية يتبنى نمطا بسيطا في الزي وأساليب الحياة اليومية ٠ وعلى سبيل المثال نذكر أنه للمرأة في وسط وجنوب فلسطين زي جميل

أبرز ما فيه وحدات التطريز الزاهية الألوان ذات التصاميم التي ارتبطت بمناطق جغرافية معينة ، فهناك مثلا تصميمات شائعة في منطقة بيت دجن وأخرى في بيت لحم وثالثة في جبل الخليل ... الخ . ولكن الثياب التي تمثل هذه التصميمات أخذت تتوارى من الحياة الشعبية نظرا لكلفتها العالية وطابعها الاحتفالي المبهرج الذي لم يعد ليناسب حياة النكبة والتشرد . وبرز الى ميدان الاستعمال اليومي ثوب بسيط يحمل أشباح تلك التصميمات الرائعة مما يمكن تسميته « بزي ما بعد ٤٨ » . وقس على ذلك ضمور وتواري الكثير من تقاليد الزواج والضيافة .

أما الملاحظة الأخرى بين يدي البحث فهي دور الدين في تكوين القاعدة الفكرية للحياة الشعبية ، والمعروف أن علماء الفولكلور ليسوا معنيين بدراسة الدين الرسمي وطقوسه المقررة بل يأخذون بالاعتبار الجوانب الفولكلورية من الدين ، فالفولكلوري يهمه مواجد الدراويش وابتهالاتهم ومجالس الحضرة بما فيها من انشاد وعزف على سبيل المثال ، ولكنه لا يستطيع دراسة الفروض الأخرى للصلاة والصيام ضمن دائرة أبحاثه . ولما كانت هناك صلة وثيقة بين الوسط الشعبي الذي ندرسه وبين الدين فان دور باحث الفولكلور يكمن في مدى تمييزه بين ما هو دين رسمي مقرر وبين ما يدخل في دائرة المعتقدات الشعبية الموروثة والخزعبلات والخرافات ذات المسحة الدينية . وجدير بالملاحظة أن بعض المعتقدات التي كانت تعتبر في منزلة العقائد الدينية الثابتة قبل عدة عقود من هذا القرن أصبحت الآن جزءاً من عالم الخرافة ، فلقد اعتاد مشايخ العهد العثماني تدريس أخبار عن نهاية العالم وظهور أعور الدجال الذي يصنع للناس « جبلا من خبز وجبلا من طبيخ » ، وكانوا يدرسون هذه المعلومات للناس في المساجد على أنها جزء من الدين . واليوم وفي العقد السابع من القرن العشرين يذكر أحد مراقبي الوعظ في وزارة الأوقاف أنه ما زال يعاني من وجود مشايخ في القرى يدرسون خرافات الكتب الصفراء على أنها جزء من الدين . وقد لاحظ كاتب هذا المقال أن بعض الكتاب الغربيين الذين درسوا الحياة الشعبية في بلادنا لم يستطيعوا أن يضعوا ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين الدين الرسمي والمعتقدات الخرافية الشعبية ويعود ذلك للغربة التي تبعدهم عن البيئة موضوع الدراسة . ان دراسة القاعدة الفكرية للحياة الشعبية بجذورها الدينية أمر يحتاج للمزيد من الحذر والدقة .

أما الملاحظة الثالثة فهي تتعلق بظروف جمع المادة الخام للموضوع وعلاقة ذلك بالوضع السياسي للوطن المحتل ؛ فالأرض موضوع الدراسة رهن الاحتلال ، والسكان خارج أسوار الاحتلال منقطعين عن ذلك التفاعل الحقيقي بين الناس والأرض ٠ وأما الافادات التي جمعت فهي بعيدة عن أن تمثل كافة البيئات في فلسطين المحتلة ٠ وهناك نقص واضح في دراسة ملامح الحياة الشعبية في منطقة الجليل ٠ ومهما يكن من أمر فانه يمكن تعميم ملامح الحياة الشعبية في البقاع التي جمعت منها مادة البحث على الحياة في كافة الأرض العربية الفلسطينية ٠

ان موضوع الدراسة التي يتناولها كاتب هذا المقال يدور حول استقصاء مظاهر دورة الحياة في الوسط الشعبي ابتداءاً من تقاليد الميلاد والطفولة وحتى تقاليد الوفاة ٠

الحمل والولادة :

يعتبر الحمل والولادة في الأوساط الشعبية الهدف الأول والأخير للزواج ٠ وتفسير ذلك يعود لطبيعة وسائل الانتاج ؛ فالأرض تكاد تكون مصدر الرزق الوحيد ويحرص الانسان على انجاب الأبناء ليرثوا الأرض من بعده وليعملوا بها ويعينوه في شبابه ولينفقوا عليه من ثمرها في شيخوخته ٠ وبدون الأولاد فان الانسان يترك أرضه لتنتقل للآخرين٠ وهكذا فلا معنى لوجود زوجة عاقر ٠ وتستمد المرأة أسباب وجودها ورسوخ قدمها في البيت من عدد الأطفال الذين تنجبهم ٠ وبمجرد أن تمضي سنة أو أكثر على الحياة الزوجية دون أطفال يبدأ الرجل وأهله في التفكير بعلاج المرأة من أجل الحمل أو طلاقها أو البحث عن زوجة أخرى ٠ ويقول المثل الشعبي عن المرأة العاقر : « شجرة بلا ثمرة حلال قطعها » ٠ أما وسائل العلاج الشعبية فتنبع من معتقدات الشعب حول كنه الحياة ؛ وتصف المعمرات في السن للمرأة العاقر وصفة تتلخص في أن تغتسل مثل هذه المرأة بماء وضعت فيه « الأخت » ـ وهي ذلك الجزء الذي ينزل بعد ولادة الطفل مباشرة والتي تتصل بجسد الطفل « بالحبل السري » ـ ٠ كما تنصح العاقر أو المرأة التي توقفت عن انجاب الأطفال بأن تجمع سبعة أحجار من قبر رجل مات قتلا وأن تضع هذه الحجارة في الماء وتغتسل به ٠ وتعود هاتان الوصفتان الى اعتقاد الناس بأن

« الأخت » هي مصدر الحياة للطفل وأن هناك سنوات ظلت من عمر الرجل المقتول قد تهب الحياة لأطفال جدد • واذا أنجبت المرأة أطفالا ومات الأطفال واحدا في اثر آخر يعتقد بأن لها : « قرينة » • وفي هذه الحالة تنصح المرأة بأن لا ترتدي ملابس مزخرفة وتبتعد عن الجلوس مع الجماعة وأن تعلق في ثيابها « حجابا » وأن لا تلبس ابنها حتى يكبر غير الثياب التي تستجديها من الآخرين ، ويستحسن أن تسمي الطفل بأسماء الوحوش الكاسرة وذلك لارهاب القرينة •

والحمل كما هو معروف يتم بالاتصال الجنسي والذي له في الوسط الشعبي تقاليد يؤدي الخروج عنها الى نتائج غير محمودة ؛ فاذا لم يذكر الرجل اسم الله عند الاتصال فان الشيطان يسبقه الى ذلك وقد يحل الشيطان في المرأة ويتزوجها • وهناك معتقد شعبي مؤداه أن الطفل الذي يسبب الازعاج والمشاكل لذويه ما هو الا « بزق ابليس » — أي نتيجة اتصال جنسي دون بسملة •

ان الاعتقاد الشعبي القائل بأن الانسان من التراب وللتراب يعود يمكن أن يخفي حقيقة علمية اذا حاولنا تفسيره على ضوء نظرية داروين للكائنات الحية والتطور • لكن ذلك المعتقد الشعبي يحمل صبغة مروية خرافية تقول : ان الملاك يعطي تربة المخلوق للمرأة عند اتصال زوجها بها ، ويجلب الملاك هذه التربة من مكان الولادة ومكان الخلق ومكان الدفن • ولذلك فان الناس يعتقدون أنه اذا مات شخص في أرض بعيدة عن مولده فان التربة التي أحضرها الملاك من هناك قد جذبته •

وعندما تحمل المرأة فانها تمنع من المشي فوق المقبرة أو تناول طعام أعد بمناسبة وفاة شخص وخاصة اذا كانت قد فقدت هي أطفالا لها بالوفاة • وللطعام أهمية خاصة عند الحامل والتي يجب أن تلبى طلباتها من الأطعمة خشية أن تبرز آثار معينة في جسد المولود فيما اذا اشتهت الأم شيئا ما ولم تستطع الحصول عليه • وفي القول المأثور حول طعام الحامل : « كلي عند الوحام بتلاقيه عند الزحام » — أي أن الغذاء الجيد للحامل يعينها عند الوضع • وهناك مزيج من زيت الزيتون والسمسم والزبدة يسخن مع البصل والثوم ويحضر ليعطى للحامل فيما لو اشتهت شيئا لا يمكن تلبيته •

وعن الولادة هناك عدة روايات عن حالات ولادة في الهواء الطلق وأثناء العمل ، أبرزها ما روته جرانكفست عن امرأة تلحمية ذهبت لتحتطب فجاءها المخاض فلجأت الى كهف ، وعندما وضعت عمدت الى حجر حاد قطعت به الحبل السري • ثم قطعت شريطا من قماش ثوبها ربطت به سرة المولود ودون تردد وضعت حزمة الحطب على رأسها والطفل في كمها الواسع وعادت الى البيت !

وتعتبر لحظة الولادة لحظة ينفتح فيها باب السماء وتقبل الدعوات ، فتبتهل النسوة لعودة أخ غائب أو قريب مريض • كما يدعون لكل الناس الذين ينتظرون رحمة الله وفرجه :

يا ربي يا حبيبي بجاهك ومستجاهك
تشفي كل عيان(١)
وتهونها ع كل اولية
وتنطي كل الصبايا
وتقيمهن مجبورات
وتغني كل فقير
وتفلت(٢) كل محبوس
وتشفي مرظانا
وتستر ع ولايانا(٣)
يا رب تغفر اذنوبنا
وتستر عيوبنا
وترحمنا برحمتك يا أرحم الراحمين •

ويفترض ألا تكون هناك امرأة « نجسة » أثناء الولادة • ولذلك يفترض في « الداية ــ القابلة » أن تكون كبيرة السن لتكون دائما في وضع يسمح لها بممارسة دورها مع غياب الطمث عنها • وبعد الولادة

---

(١) مريض •
(٢) تفك أسر •
(٣) جمع أولية : امرأة •

يقطع الحبل السري . وفي الماضي كانت توضع « الأخت » في سلة الى جانب الطفل فترة كافية ليستريح ويأخذ منها القوة . وتدفن « الأخت » في مكان عميق حتى لا تعتدي عليها الكلاب . ويحدد المكان الذي تدفن فيه وذلك لاخراجها اذا توقفت الأم عن الحمل فيما بعد فتوضع في ماء تستحم به الأم(٤) . أما الجزء الصغير من الحبل السري والذي يسقط بعد عدة أيام فانه يستعمل لعلاج العيون ، واذا أكلها قط أو كلب فان الأم لا تحمل من جديد . وعندما يقطع الحبل السري لبنت يقال : هذا الحبل للولد الفلاني فتصبح البنت مخطوبة لذلك الولد .

ويقدم للأم فور الولادة كأس من القهوة وطبق من شوربة الدجاج . وفي العادة تذبح دجاجة اذا كان المولود طفلا ويذبح ديك اذا كانت المولودة طفلة ... وفي ذلك رمز لزواج المستقبل . أما الطفل فيقدم له الماء المحلى أي محلول السكر الفضي أو العسل وذلك بانتظار أن يدر ثديا الأم حليبا . ولسبعة أيام تأتي « الداية » لتدهن الطفل بالزيت وتضع الملح في عينيه والا فانه يشب بخلق شرير وتصرفات وقحة . وتربط عصابة على جبينه مدة أربعين يوما لينتظم شكل رأسه . وبعد الأربعين يوما « يغلق قبر المرأة وترجع عظامها الى مكانها » وذلك كناية عن خطورة الأربعين يوما التي تلي الولادة على حياة الأم .

جنس المولود :

ربما كان هذان المقطعان الغنائيان من أكثر أبيات الشعر الشعبي تعبيرا عن فرحة الناس في الوسط الشعبي بميلاد الولد وغضبهم عند ميلاد البنت :

يـومن قالـو لي غـلام ... وانجبـر قـلبي وقـام
وأطعموني لحـم ظان(٥) ... وافرشوا لي بد نام(٦)

---

(٤) وقد تحفظ « الأخت » وتعلق على باب البيت بعد أن تملح لارهاب « القرينة » .
(٥) ضان .
(٦) أريد أن أنام .

يومــن قالو لي ابنيـــة	انهدت(٧) الحيطة علــي
وأطعمونــي لحــم حيـــة	وافرشوا لي ع الرحية(٨)

وفي بعض البيئات المتخلفة حيث يعلق الناس أهمية كبيرة عـلى جنس المولود ويفضلون الذكور تعامل الأم المسكينة التي تنجب البنت معاملة سيئة فلا يقدم لها طعام جيد وتقابلها حماتها بالتجهم ، وقـد لا تلقى معاملة حسنة من زوجها ٠ وكثير من الأزواج يتخذون مسألة انجاب الزوجة للبنات دون الأولاد مبررا كافيا للزواج من أخرى ٠ حتى أم البنت تستجيب هي نفسها لهذا الجو المتجهم فلا تتكحل ويكون لديها احساس بالخطأ أو النقص ٠ ولا تتقاضى الداية عن البنت سوى أجر قليل بالمقارنة مع أجرها عند انجاب الولد ٠ ولا يبشر الأب بواقعة انجاب البنت ، ولا توزع الحلوى كما لا يحضر زوار الأم أية هدايـا للمولود اذا كان أنثى ٠ واذا ماتت البنت قال الناس : « من حسن نيته موتة اوليته » ٠ وتعبر الأم عن الألم والندم عندما تنجب بنتا بهذا القول : « سنة البنات وجبت(٩) بنتي ، سنة الأولاد اطلعت(١٠) عاقر »٠ ومن أبلغ الأقوال المعبرة عن تعاسة المرأة المكروهة في بيت زوجها هذا القول الذي يبين صدى انجاب البنت وزيادته لحجم الكراهية التــي تتعرض لها مثل تلك المرأة : « مبغوضة(١١) وجابت(١٢) بنت » ٠ وتظل ذكريات تعاسة الساعة التي تولد فيها البنت تتردد حتى عندما تصبح البنت أماً ٠٠٠ فاذا قال لها أبناؤها : « خرفينـا(١٣) يما(١٤) ، قـالت : أخرفكم عن همي وغمي يومن جابتني أمي ، وحطوني(١٥) ع الصينية(١٦)

---

(٧) انهدمت ٠

(٨) الرحى ٠

(٩) انجبت ٠

(١٠) اضحيت ٠

(١١) مكروهة ٠

(١٢) انجبت ٠

(١٣) احك لنا ٠

(١٤) يا أماه ٠

(١٥) ووضعوني ٠

(١٦) أداة من القش ٠

وكل الناس دعت علي(١٧) » . واذا توفيت البنت وهي كبيرة فان ذلك لا يترك أسى كثيرا : « موت البنات من المفخرات لنهن(١٨) عرايس ومجوزات » . ويتصور الناس أن تربية الأولاد صعبة بينما « البنات من المزابل بسع(١٩) بكبرن » .

ويعود الموقف الشعبي من جنس المولود لأسباب اقتصادية ومعنوية ، فالولد خير عون لأبيه في أمور معاشه بينما البنت تربيها الأسرة لتعمر بيتا آخر بعد زواجها . ولا تنتهي التزامات الأب تجاه ابنته حتى بعد زواجها فعليه أن يزورها وأن يقدم لها الهدايا وخاصة اذا تزوجت في بلد بعيد . وقد جاء في القول المأثور : « بد(٢٠) الغريبة أربع ارجال يمشوا عليها ليل ونهار من خوف يعلاها ذرا(٢١) » . وبينما يعطي الابن قيمة معنوية للأسرة باعتباره أحد المنافحين عن مكانتها وشرفها فان البنت مدعاة لقلق أهلها خشية أن يمسها العار فيمس شرف الأسرة كلها ومركزها الاجتماعي . ولا يعني هذا أنه لا مكان للبنت في قلوب والديها ... وهناك العديد من المبررات التي تدفع الأم والأب على حب البنت . ان وجود البنات الى جوار الأبناء فرصة طيبة لتوفير ثروة الأسرة عند تزويج الأبناء . فالبنت يمكن أن تستبدل بعروس لأخيها . كما أن هناك ميزات للبنت فهي يمكن أن تبقى خادمة مطيعة لأمها بينما يساق الأولاد الى « العسكرية » وقد لا يعودون أو قد يجدون طريقهم الى السجن . وقد يسبب الابن مشاكل للأسرة بجنوحه . أما البنت فبحكم بقائها في البيت لا تسبب مثل تلك المشاكل . وحول هذه الأفكار جاء في الأقوال المأثورة والأغاني الشعبية :

أم البنات تمشي وتبات — وين السايغ(٢٢) يا مسعدات(٢٣)
ام البنين تمشي وتميل — وين الحبس يا مظلومين

---

(١٧) دعوا الله أن ينهي حياتي .
(١٨) لو انهن .
(١٩) بسرعة .
(٢٠) تحتاج .
(٢١) ضنك .
(٢٢) الصائغ .
(٢٣) سعيدات .

البنـات الا لقـايا(٢٤)　　يا ذهب على الوقايا(٢٥)
والولـد عرصـه حـرامي　　كـل يـوم لاهله شكايا

وبعد الزواج يلاحظ أن الأم تحب ابنتها أكثر من ابنها وتستمر في العناية بها وزيارتها وتبالغ في محبة أبنائها · وازاء هذه الملاحظة ابتكر الوجدان الشعبي قصة تسفه موقف الأم هذا وتخطئها وتتشفى عند خيبة أملها بأبناء بنتها · تقول القصة أن امرأة عجوزا كانت تحب أبناء ابنتها السبعة وتحسد الولد الوحيد لابنها وتقول : « أولاد بنتي نتفة(٢٦) سبيعة(٢٧) لله ، أمـا راس ابن ابني قد المخمـر(٢٨) » · وصادف أن ذهبت العجوز مع أولاد ابنتها وابن ابنها الى البحر وعن للعجوز أن تسبح فنزلت الى الماء وشاء سوء حظها أن ضربتها موجة حتى أشرفت على الغرق · وبينما وقف أبناء ابنتها يسخرون منها ويضحكون هرع ابن ابنها اليها فأنقذها · وعندها قالت العجوز :

العـدو ابـن العـدوة(٢٩)　　لخلـظ الميـة علـي
والحبيب ابـن الحبيبـة(٣٠)　　وقـف يتظحـوك عـلي
ما ينفـع العجوز ابـن بنتها　　الا ابـن ابـنهـا
واثري(٣١) العجوز جهول

ويعتقد الناس أن للماء قدرة خاصة على المساعدة على ولادة العديد من الذكور أو بالعكس المساعدة على ولادة عدد كبير من الانـاث ؛ فقرى ومدن أرطاس والخضر وبيت لحم وبيت جالا وبتير وحوسان وصوريف

---

(٢٤) شيء ثمين يوجد صدفة ·
(٢٥) غطاء الرأس ·
(٢٦) قليل ·
(٢٧) التصغير هنا للتقليل ·
(٢٨) كبير ·· دلالة على السمنة والعافية ·
(٢٩) ابن زوجة الابن ·
(٣٠) ابن الابنة ·
(٣١) واذا بالعجوز ·

والولجة مشهورة بالأولاد بينما مدن وقرى بيت ساحور وشرفات وعين كارم مشهورة بالاناث · ويعود ذلك الى ميزات الماء الذي يشربه السكان ·

التربية في الوسط الشعبي :

يتركز اهتمام الأم بعد الولادة على العناية بالطفل واطعامه وحمايته من الأخطار · ولما كانت الأم تلاحظ أن الوفيات تحصل بنسبة عالية ، ولم تكن هذه الأم لتعرف أساليب العناية الصحية الحديثة ودور الجراثيم غير المرئية في انتشار المرض وتقصير عمر الأطفال ، فانها كانت تعزو الوفاة الى أمور غيبية مثل العين الحاسدة والجن والشياطين الذين يرابطون على الأعتاب وأثر المرأة النجسة ودور « القرينة » ·

ويتصور الناس في الوسط الشعبي أن ثلثي الوفيات تعزى للعين الحاسدة · وحول مدى فاعلية العين الحاسدة يروى أن رجلا اشتهر بحسده وصف له ذات يوم جمل كبير وسمين وذو سنام ضخم فسأل اذا كان بامكان أحد أن يكون له شكلا للسنام في الرمل · وفعل أحد الرجال · فنظر الرجل الحسود نظرة ثم قال : أظن أنكم الآن تستطيعون الذهاب لتأكلوا من لحم ذلك الجمل · وجاءت الأخبار لتؤكد أن الجمل سقط وانكسرت رجله فذبحوه ·

والعين الزرقاء هي العين الأكثر خطورة ··· وتستعمل الخرزات الزرق للوقاية منها جريا على مبدأ المثل للمثل · وليس كل الناس يتأثرون بنفس المقدار من العين الزرقاء الحاسدة · والعين الحاسدة تفعل فعلها في مناسبات معينة مثل مواكب الطهور والزفة واحتفالات الزواج · وحتى نتقي خطر العين الحاسدة فانه يتوجب علينا ألا نجعل مظهر الطفل جذابا وداعيا للاعجاب ···

ويخشى على الطفل المرح البنية الجميل الطلعة من الحسد ، فاذا ارتفعت درجة حرارته قال أهله : « مفكور له » أي فكر فيه حاسد باعجاب فأصابته عين حاسدة ·

والشياطين والجن مصدر خطر كبير على الأطفال · ولذلك يتوجب

ألا تذكر أسماء هذه الكائنات بحضرة الطفل بل يستعاض عن ذكرها بلفظ « اسم الله والخظر لخظر »(٣٢) . ولما كانت الشياطين ترابط على الأعتاب لذلك وجب أن يذكر اسم الله كلما مر الطفل عن هـــذه الأعتاب وفي المساء يستحسن رش « القزحة » على العتبات حتى لا تتمكن الشياطين من عبور البيوت . وعلى أية حال فان ذكر اسم الله كاف لطرد الشياطين والعفاريت ... وبعكس ذلك فالصغير يجلب هذه الكائنات الشريرة .

و « القرينة » من أشد الأخطار على حياة الطفل . فاذا مات طفل في اثر آخر لامرأة ما قيل ان القرينة هي التي تقتلهم . وللتحايل على هذه الروح الشريرة فان الأم تتعمد ألا تغسل جسد الطفل وتغير اسمه لتضليل تلك الروح . وتضع الأم في هذه الحالة أشياء كريهة في وسادة الطفل مثل ضفدع أو جرو بعد تجفيفها وتمليحها لاخافة القرينة وابعادها .

وبصورة عامة فان الرقى وتعليق الحجابات على ملابس الطفل وتقديم الأضاحي تساعد على رد الشرور عن الأطفال . وأبرز ما في الرقى هو التوسل لرد أثر العين الحاسدة . ويقول أحد نصوص الرقى : « أولها بالله وثانيها بالله وثالثها بالله ورابعها بالله وخامسها بالله وسادسهـا بالله وسابعها بالله وثامنها بالله وتاسعها بالله وعاشرها لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم . العين العيانية(٣٣) الصايبة الردية لاقاها السيد سليمان بالواسعة البرية . قالها : وين رايحة يا عين ؟ قالت له : ع الولد المولود والشاب الكدود(٣٤) والمرة المطيعة ، والدابة السريعة . ع الخيل بميدانها والجمال تحت حمالها ، و ع الطفل من حبا(٣٥) ودبا(٣٦) وعرف أمه من آبا . لا ظربه(٣٧) ع كمه أنزل حليب أمه من

---

(٣٢) الخضر الأخضر . أحد الأولياء الصالحين . ولا يقتصر تقديسه على المسلمين فهو أيضا أحد أبطال المسيحية .

(٣٣) التي تسبب المرض .

(٣٤) المنتج .

(٣٥) تحرك .

(٣٦) دب على الأرض .

(٣٧) لأضربنه .

ثمه . قال : اخص خساك الله يا لعينة . يا عين ما باس ما باس . ما فيك منافع للناس . لاسبك عليك يا عين بالزيبق والرصاص . مالك يا عين مني منجى ولا خلاص . قالت له : طه يا ابن عبد الله(٣٨) ما دام الرب يعبد والحجر جلمد ما آذي اللي يصلي على سيدنا محمد . عين الجار بيها نار . عين البنت بيها خشت(٣٩) . عين الظيف بيها سيف . عين اللي شافك(٤٠) وما صلى على محمد تنقلع . اللهم صل على سيدنا محمد . اللهم صل على سيدنا محمد بعدد الأشجار . اللهم صل على سيدنا محمد بعدد الحصى والرمال . اللهم صل على سيدنا محمد بعدد الأشجار صلاة تفك عنك(٤١) الكرب وتمحي عنك الشر والغضب ».

وفي العادة فان المرأة التي تتلو الرقى تقرر اذا كان الطفل محسودا أم لا وذلك اذا تثاءبت فهناك عين حاسدة والا فلا . وعند ثبوت مسألة الحسد فان هذه المرأة تصهر قطعة من الرصاص وعندما تبرد هذه القطعة فانه يتكون شكل للشخص أو الأشخاص الذين حسدوا الطفل . ودور الرصاص المصهور هنا هو ايذاء الأعين الملعونة الحاسدة .

أما الحجاب فالهدف منه هو أن تتوسل الأم به لتحجب بين طفلها وبين قوى الأرواح الشريرة ، وهو عبارة عن مادة مكتوبة تتضمن آيات من القرآن وكلمات أخرى وكتابات غير مقروءة أو مفهومة . ولا يكون للحجاب مفعول الا اذا كتبه شخص « من أهل الله » وأهل الله قوم من الصالحين منحوا أحفادهم القدرة على كتابة الحجابات الشافية وتعاطي الطب الشعبي المبني على قوة العقيدة لا على المواد والأعشاب كما هو الحال عند الطبيب الشعبي المحترف .

والفكرة من تقديم الأضحية لحماية الأطفال تكمن في أنه يمكن الحفاظ على النفس البشرية اذا ضحى المرء بالحيوان . وليس من الصعب أن نعزو هذه الفكرة الى أضحية ابراهيم الخليل التي وفر بها حياة ابنه بكل ما تحمل هذه الحادثة من جذور تاريخية عريقة .

---

(٣٨) النبي محمد صلى الله عليه وسلم .

(٣٩) قضيب جاد .

(٤٠) رآك .

(٤١) عنك .

وتعتمد التربية الشعبية على الكثير الكثير من الحنان واحاطة الطفل بجو عاطفي وقليل من العناية الحقيقية والاهتمام العملي وخاصة متى كبر الطفل . وتحمل « الزغونيات »(٤٢) رغبة الوالدة في أن يكبر الطفل ويثرى . وتصور حرص الأم على حياة الطفل وسعادتها التي لا حد لها بوجوده . تقول هذه الأغاني :

ريتك اكبير ورجال وتجيب مال التجار
تعطي خواتك ومراتك وامك عالباب بالحجار

وعن التمنيات بمستقبل سعيد وباهر للطفل :

هاي الدية تحمل قلم وادوية
وهاي الايد تقرا وتعيد
وهاي لخرى(٤٢) تمسك لجام المهرة

أما عن الفرحة الغامرة بالطفل وتصوره كأجمل طفل في الحارة :

كل الحبالى(٤٣) طلعت كسالى
الا يا فلانة(٤٤) وجابت غزالا

الا أنه لو قارنا الوعود العظيمة التي تعدها الأم لطفلها بعالم الواقع لوجدنا فجوة كبيرة ، فالأم تحمل طفلها في سريره وهو في أشهره الأولى وتذهب لتمارس أعمالها المعتادة في الحقول ولا يبقى للطفل من الجهد الحقيقي للأم سوى القليل . واعتادت الأم أن تغسل ملابس الطفل ولفافاتها بماء الوادي كما أنها كانت تعالج قروح جلده بالتراب الناعم هذا فضلا عن أنها لم تكن تراعي أبسط مبادىء العناية الصحية .. ومع ذلك فنحن نسمع الأم تقول :

بهللك بهللك
سبع جمال بحملك
من الفستق ومن البندق
وكله لطلعة سنك

---

(٤٢) أغاني هدهدة وانامة الأطفال وهي اغان من صنع الكبار .

(٤٢) الأخرى .

(٤٣) اللواتي حبلن .

(٤٤) الأم .

وهناك من الأقوال المأثورة ما يعطينا فكرة عن مبادىء التربية الشعبية . فالأم تحرص على تدفئة الطفل حتى في حر الصيف : « جيبوهم بالصيف وغطوهم بالفرا(٤٥) » . كما أن طبيعة المعيشة التي تفرض على الأم أن تعمل لتعين الرجل على الحصول على لقمة العيش تندد بتدليل الأطفال المفرط فيقال عن الطفل : « ابن ليلته بعرف شيلته » أي أن الأم اذا عودت طفلها بحيث يظل محمولا في الأحضان فانها ستندم ولو كان الابن ابن يوم وليلة فانه راغب في أن يعتاد على أن يظل محمولا . ويقال : « اقتل ابنك – بمعنى اضربه للتأديب – واحسن يدبه(٤٦) مابموتش الا تاتيجيه(٤٧) ساعته(٤٨) » .

ويمكننا أن نستنتج من أغاني المهد خطا واضحا ينتظم أمنيات الأم في أن يحيا الطفل ويكبر وأن يصبح عضوا منتجا ينفع نفسه ووالديه وذويه .

الطهور – الختان :

يعتبر الختان – أو الطهور – من أهم الأحداث في حياة الولد المسلم بالنسبة له ولوالديه على السواء . ويكاد يضاهي الاحتفال بالطهور احتفالي الولادة والزواج . ويتم هذا الحادث طبق برنامج معد يشبه برنامج الزواج . وتسبق الطهور ليالي الفرح فيغني الرجال والنساء ويرقصون وربما لمدةأسبوع كامل . ويحضر الحنا و «جهاز»(٤٩) جديد . وتقدم ثياب الاحتفال للأقارب ويوزع الحنا على نساء القرية . ومثلما تؤخذ العروس من بيتها الى بيت زوجها في موكب يطوف القرية فان الولد يقوده ذووه ويطوفون به شوارع القرية في موكب احتفالي وهو يرتدي ثيابه الجديدة وقد زين جسده بالأزهار والأوراق والريش ويقدم له الناس الهدايا .

في الليلة الأولى من ليالي الاحتفال بالطهور تذهب أم الأطفال وأختهم الى بيوت أهل القرية لتدعو النساء لحضور الاحتفال . كما

---

(٤٥) الفراء . (٤٦) أدبه . (٤٧) حتى تأتيه .

(٤٨) نهايته المحتومة .

(٤٩) ملابس جديدة للمختون وقريبات والده .

يذهب اخوان الأب لدعوة رجال القرية . وكما هو الحال في أي احتفال فان الرجال والنساء يحتفلون في مجموعتين منفصلتين .

وجرت العادة أن يدعى الناس من القرى المجاورة لحضور الاحتفال . وعندما يصل الضيوف المكرمون ويشاهدون من مسافة بعيدة تصعد امرأة من قريبات المختون لتغني وتزغرد مرحبة بالقادمين . وفي الليلة الأخيرة من الليالي التي تسبق الاحتفال تحنى كل النساء وترتفع أصواتهن بالغناء والزغاريد . وفي صباح يوم الختان تلبس الأم طفلها الذي سيختتن ملابس زاهية الألوان وتضع على رأسه طربوشا أحمر تخاط عليه قطع العملة والخرز وتثبت عليه حزمة من الورق الأخضر وريش النعام . ويؤتى بحصان ليركبه الطفلَ المختون . ويسير موكب المختون يتقدمه الرجال عبر طرقات القرية . ويعزف أحد الرجال على الشبابة ويلوح آخر بعصاه في الهواء . ويتوقف الموكب الهازج عند فسحة ما داخل القرية أو خارجها ليتم الختان . وتتعالى أصوات النساء التي تتبع الموكب بالزغاريد والمهاهاة . وفي العادة فانه أثناء الطهور يقف الرجال في حلقة متلاصقة ويقتربون من المطهر وهم يحنون رؤوسهم ويقربونها بحيث أن رأس الواحد يكاد يلامس رأس الآخر وحتى لا يسمحوا بتسرب النظرات الحاسدة الى داخل الحلقة وهم يصفقون ويغنون :

يا عين صلي ع النبي   والورد فتح للنبي

وبعد كل احتفال بالختان تقدم للضيوف وجبة من الأرز واللحم ، وكما أنه في حالة الزواج يقدم عشاء خاص يسمى عشاء العريس كذلك هناك عشاء خاص في حالة الختان يقدم للمجموعة التي ستقدم النقوط للمختون وأهله . وكما هو الحال في العرس اذ يتنافس الرجال على صنع عشاء العريس فان كل شخص في القرية يود أن يعد الطعام لأولئك الضيوف .

ويتم الختان في القرية التي يعيش فيها الولد ، وفي العادة فان الناس يفضلون أن يشمل حفل الختان عدة أولاد معا لأن ذلك يكلف نفقات أقل . ولنفس السبب يمكن أن يتم الختان والعرس معا ، وقد يؤجل

الختان مدة طويلة لدرجة أن يتوفى الولد قبل أن يختن . وقد يتم الختان في بعض الأماكن المقدسة في القدس أو الخليل أو عند مقامات أولياء الله الصالحين .

وأوردت الدكتورة هيلما جرانكفست وصفا للنفقات التي تكبدها خليل مصطفى في ختان أبنائه الثلاثة في قرية أرطاس بالقرب من بيت لحم في أواخر العقد الثالث من هذا القرن وهي كما يلي : « أنفق الوالد مبلغ ١٠ ـ ١٥ قرشا عن كل ولد . وفي ليالي الفرح كان يشتري كل مساء رأسين من السكر[٥٠] ونصف رطل من القهوة ونصف رطل من التنباك للأراجيل وعشر علب سجاير مذهبة ، كما اشترى للحفلة الكبيرة يوم الختان عشرين رطلا من اللحم وعشرين أوقية من زيت السمسم . وقدم خليل مصطفى خمس عشرة حلة لقريباته . أما الضيوف فيتوجب على كل من يحصل على حلة أن يدفع نقوطا . وفي الوليمة الخاصة أنفقت مريم عمة الأطفال : ٨٠ قرشا ثمن حيوان للذبح ، ١٦ قرشا ثمن أربعة أرطال من الأرز ، ٤ قروش ثمن أربع أوقيات من زيت السمسم . وبذلك يكون مجموع ما أنفقته مائة قرشا أي جنيه فلسطيني واحد » .

وفي احتفالات الطهور تغني النسوة أغان وجدانية كالتي تغنى في مناسبة الزواج الا أن هناك أغان خاصة للطهور تناسب الواقعة وتدور حول الآلام التي يكابدها المختون :

طهره يا مطهر وناوله لابوه ... يا دموع محمد يا لولو لظموه
طهره يا مطهر وناوله لامه ... يا دموع محمد بللت كمه

* *

وبالله يا شلبي[٥١] بالله عليك ... جلخ[٥٢] مواسك وخفف ايديك
وان أوجعت محمد بندعي[٥٣] عليك

(٥٠) كان السكر يباع على شكل قوالب يسمى الواحد منها (راس) .

(٥١) المطهر .

(٥٢) اجعله حادا .

(٥٣) ندعو الله لمجازاتك .

كما تحمل أغاني الطهور وعوداً بمكافآت جزيلة للمطهر :

طهره يا مطهر ع بيدر عدس ويصلح للمطهر بدلات الملس(٥٤)
طهره يا مطهر ع بيدر شعير ويصلح للمطهر بدلات الحرير

ويحتل الفخر مكانا مرموقا في أغاني الطهور ، اذ تفتخر المغنيات بملابس المختون والهدايا التي يقدمها أقاربه ومهنئوه له :

لا تطهره عبرية(٥٥) ولا بخلق بشتية(٥٦)
لا تطهره الا بجوخة(٥٧) محمد غالي علي
لا تطهره وتخيفه قرص العسل ع رغيفه
لا تطهره يا شلبي الا تايجبن(٥٨) عماته
جبن الذهب واللولو يقطبن ع جيباته
لا تطهره يا شلبي الا تايجين خواته
جبن الذهب واللولو يحطينه بجيباته

تعليم الطفل معارف وقيم البيئة الشعبية :

يتوجب على الباحث المدقق عند دراسة ظاهرة التعليم الشعبي أن يبقى ملتصقا برصد الجوانب الفولكلورية من الموضوع وأن يحمي نفسه من أن ينزلق الى دراسات اجتماعية وانتروبولوجية وتربوية بحتة الا أنه أيضا يصعب جدا تجنب اشارات يمكن أن تصنف على أنها دراسات غير فولكلورية . ان الحديث عن اقتباس الطفل لقيم مجتمعه لا يمكن الا أن يحمل طابع البحث الاجتماعي كما أن الحديث عن اللوح الذي يستعمله الطفل في الكتاب ومنهج الدراسة هناك يبدو وكأنه درس في تاريخ التربية . ومهما يكن من أمر فان بحثا صغيرا كهذا الذي أكتبه يضيق عن تبيان مزالق مثل هذه الدراسة وانما أردت أن أشير لذلك

---

(٥٤) قماش أسود .

(٥٥) بملابس معارة .

(٥٦) جاكيت خشن من الصوف المغزول .

(٥٧) لباس من الجوخ .

(٥٨) حتى يأتين .

في مقدمة هذه الفقرة لتكون موضع اعتبار عند طرح هذا البحث للدراسة من جديد بحجم كبير ٠

ان القاعدة الأساسية في التعليم الشعبي هي : انظر كيف يعمل الكبار واعمل مثلهم ٠ ولا تزال هذه القاعدة مرعية في الحرف الشعبية فالشاب المتدرب عند النجار أو الحداد أو المبيض(٥٩) أو الحلاق ٠٠٠ الخ يتعلم المهنة عن طريق الملاحظة لا المحاضرة ٠ والشاب يجلس في الديوان والمضافة فيتعلم مجموعة من العادات والممارسات والقيم بطريق الملاحظة البحتة وبعض الاشارات والتلميحات والمفارقات ، فهو يعتاد على احترام المختار والجندرما والوجيه وكذلك يكون موقفا من الرجل العـــادي والشحاذ والفنان الشعبي ٠٠ الخ وذلك بناء على مواقف الآخرين الذين يلاحظ تصرفاتهم ٠ وفوق ذلك فهناك قاعدة أخرى وهي أن الأب يتولى تعليم أبنائه كما تتولى الأم تعليم بناتها ٠ وبينما يتولى الأب تعليـم الابن مجموعة من المعارف والقيم التي تعينه على الحياة في مجتمع الرجال ووسائل العمل لكسب العيش فان تعليم الأم لابنتها ينصب على اعطائها القدرة على العناية بالبيت وتلقينها أمور الشرف والعفة حتى تتفادى نقمة المجتمع وكراهيته اذا حادت عن مبادىء تلك الأمور ٠ وهناك أيضـا التعليم في الكتاب عند شيخ القرية حيث ينال الأولاد دون البنات قسطا من المعارف في اللغة والدين والحساب والأدب ٠ ولولا أن هذا النمط من التعليم قد أصبح أمرا من أمور العامة من الناس بمقارنته بالتعليـم الرسمي المنهجي الحديث لما صح لنا أن ندرجه في بحث فولكلوري ٠ وبالطبع فلن تهمنا هنا مادة المنهج بمقدار اهتمامنا بصلة ذلك التعليم بأصول الحياة والممارسات والقيم الشعبية ٠ وهناك أيضا تلك المعرفة التي يحصل عليها الولد عندما يبدأ بممارسة العمل الزراعي أو خلافه في سن مبكرة ذلك لأن سنوات المدرسة الضئيلة سرعان ما تنتهي وسرعان ما يواجه الشاب الحياة في مهنة يتدرج فيها ٠ وكذلك الحال بالنسبـة للبنت التي سرعان ما تتزوج وعليها أن تمارس الحياة في بيت جديد وظل أسرة جديدة ٠

ولنبدأ في دراسة مراحل تعليم الولد ٠

(٥٩) مبيض النحاس ٠

ينصح الأب ابنه بأن يأكل في مجلس الرجال بطريقة لطيفة ، واذا طلب منه من هو أكبر سنا أن يعمل شيئا فليفعل • وعندما ينتهي الرجال من تناول الطعام عليه أن يتناول الابريق ويصب الماء على أيدي الضيوف • كما عليه أن يشاهد الرجال كيف يحرثون فيحرث مثلهم وكيف يبذرون فيبذر مثلهم • ويتوجب عليه أن يراقب الحيوانات حتى لا تدوس أشجار العنب وحتى لا تأكل الأشجار الصغيرة النامية • ان على الولد أن يطيع والا فسيضربه الأب • وسيغضب الوالد • وغضب الوالدين لن يؤدي بالولد الى النجاح • ولغضب الوالدين ورضاهم دور كبير في توجيه الأولاد • فاذا رضي الأب قال : « الله يرظى عليك رظى يخليك بثم(٦٠) الناس سكرة وفي عينيهم عنبرة •• الله يرظى عليك رظى يحبب فيك ايمن(٦١) شافك وايمن أراك(٦٢) » • واذا غضب الوالد قال : « الله يغظب عليك غظب يشقيك ويبكيك ويبغظ كل امة محمد فيك » • ويعرف الأولاد أن دعاء الوالدين مستجاب •

ان تعليمات الأب لابنه هي لمساعدته على التكيف مع الحياة • أما ذهابه للكتاب فهو ليتفقه في أمور دينه وليتمكن من قراءة كلام الله في كتابه العزيز وليعرف كيف « يفك المكتوب »(٦٣) ويتعلم مبادىء الحساب •

لقد كان الكتاب الذي تعلم فيه كاتب المقال في أواخر الأربعينات من هذا القرن عبارة عن بيت سكن لأسرة عادية تضم والدين وخمس فتيات وابن واحد • كان الشيخ المعلم رجلا في الخمسين من عمره يرتدي زي الفلاحين ويجلس على طراحة وجاعد(٦٤) في صدر البيت المفروش بالحصر والذي جلس فيه الأولاد الذين تتراوح أعمارهم بين الخامسة والخامسة عشرة على هيئة حلقة كبيرة مربعة الشكل • وعندما يأتي الطفل الى المدرسة فانه يجلس الى يسار الشيخ ليكون محط عنايته

(٦٠) في فم •

(٦١) كل من •

(٦٢) رآك •

(٦٣) يقرأ الرسالة •

(٦٤) جلد الغنم الضان الذي يهيأ للجلوس •

باعتباره يخطو خطواته الأولى في حقل التعليم • أما على يمين الشيخ فيجلس الطالب الذي حان تخرجه • وكان اليوم الدراسي يبدأ بالصلاة على النبي التي تتخذ شكل نشيد لا يعلمه الشيخ للطالب الجديد بل عليه أن يستمع لما يقوله الآخرون ويحفظ بمضي الزمن • يقول مطلع النشيد : « اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد عدد كمال الله وكما يليق بكماله » • كما ينتهي اليوم الدراسي بهذا النشيد أيضا • ولم يكن الشيخ ليعلم الأولاد بل كان الكبار يعلمون الصغار أما الشيخ نفسه فلم يكن ليعالج سوى الحالات الخاصة ويوجه الطلاب الكبار ويمارس دوره البارز في معاقبة المذنبين اذ كانت رجلا المذنب تربطان « بالفلقة »(٦٥) ويجلد الشيخ راحتي القدمين دون رحمة أو هوادة •

وتذكر الدكتورة جرانكفست أن أجور شيخ الكتاب في أرطاس كانت كما يلي : « عشرة قروش شهريا عن كل طفل ، نصف قرش كل يوم خميس عن كل طفل لتأمين رحلة الشيخ الى القدس لرؤية أهله ، هدايا خاصة في رمضان ، هدية خاصة عند انهاء كل جزء من أجزاء القرآن « جزء عم عليه ديك مسمى » ، وهدايا اضافية ممن يرغبون أن يعتني الشيخ بأبنائهم عناية خاصة •

وننتقل الآن الى تعلم الفتى أمور الزراعة وبداية احتكاكه بوسائل الانتاج • ويتوقف ذلك على حاجة الأسرة وضرورة عمل أبنائها في سن مبكر • ومن أهم وأبرز الأعمال المنتجة في القرية الزراعة • يبدأ الفتى بممارسة العمل الزراعي عندما يعمل (قطروز) والقطروز بمثابة مساعد الحراث فعليه أن يحضر الطعام للحراثين ويهييء لهم الماء • كما أنه من مهامه أن يتمرن على أعمال الحراثة باشراف الحراث وذلك في الأوقات التي يتوقف فيها الحراث عن العمل لتناول الطعام أو التدخين والراحة • وهناك أيضا (قطروز البيدر) الذي يتناوب العمل مع الحراث على البيدر ويتعلم منه المهنة وهي « دراسة القش »(٦٦) • وهكذا يتمرن القطروز على أعمال الحراثة وبذر الحب و « دراسته » وخزن المحصول • وبعد عدة سنوات وعندما يشتد ساعده ويتعلم المهنة يمكن أن يرقى الى مرتبة حراث •

---

(٦٥) عصا يربط حبل بطرفيها وتلف على ساقي الولد لشدهما •

(٦٦) فصل الحبوب عن القش •

أما البنات فلم تكن لتتح لهن الفرصة للتعلم في المدرسة . ويقتصر تعليم البنت على تلقي القيم والمعارف التي تلقنها اياها أمها وجاراتها وحماتها . كما أن دائرة احتكاك البنت والمرأة عموما بالمجتمع هي دائرة محدودة اذا ما قورنت بدائرة اتصالات الرجل وهكذا فان الرجل في القرية يظل بالنسبة للمرأة يتمتع بتقدم فكري ملموس . وقد لاحظت جرانكفست هذا التقدم في حادثين : الحادث الأول لاحظت فيه كيف أن النساء في القرية أصرت على أن تذبح الأضحية على عتبة البيت وذلك لتكون فداء لروح بشرية بينما الرجال لم يهتموا لذلك الأمر . والحادث الثاني لاحظت فيه كيف أن النساء كن يلطمن وجوههن ويندبن ويبكين عند الوفاة بينما يقوم الرجل بتسفيه مثل هذه الأعمال وتحذيرهن من عذاب الله . ونظرا لهذا الفارق فقد اعتاد الرجال أن يصفوا النساء بأنهن ناقصات عقل ودين .

تعلم الأم ابنتها أعمال البيت من تجهيز للطعام وغسل للملابس وتنظيف لأرض البيت وجدرانه الداخلية والخارجية وسقفه وسطحه . ومن الجدير بالذكر أن رصف أرض البيت ومدها بطبقة من الكلس والتراب وكذلك تطيين الجدران وتكليسها ومد سقف البيت بطبقة من الكلس والتراب تدخل ضمن دائرة أعمال المرأة لا الرجل . وتبحث المرأة عن التراب الجيري المناسب لعمل طبقة تغطي الجدران الخارجية وتحميها من الأمطار ، كما أن المرأة تصنع من هذا التراب أشكالا من المواقد حيث تشعل النار لتسخين الماء وطهي الطعام . ويدخل أيضا في دائرة أعمال المرأة والتي تتعلمها الفتاة اليافعة عن طريق الأم وسائل صناعة « قحف »(٦٧) الطابون ومده بكسر الفخار أو الحجارة المكعبة وكذلك بالوقود الذي يتكون من الحطب أو روث الحيوانات المجفف . ومن الأعمال التي تتعلمها البنت عن طريق الأم التحطيب وجلب الماء للبيت وجمع وقود الطابون وتربية الدجاج وتعلم الأم ابنتها صناعة أطباق القش وأدوات من القش لحفظ الخبز والطحين والحبوب والثمار المجففة وكذلك تلقنها مبادىء الخياطة اليدوية والتطريز وصنع عدد من الزخارف مثل المكاحل وأغطية الأواني . ومن أهم ما يجب أن تتعلمه البنت هو خبز العجين في الطابون .

وبالطبع يجب أن لا نفترض أن كل هذه الخبرات والمعارف يمكن أن

(٦٧) وعاء كبير من الطين يخبز فيداخله الخبز .

تتوفر في جميع فتيات القرية فالفتيات يتفاوتن في اكتساب الخبرات ، والبنت التي تبرز في تعلم مثل هذه الأمور تسمى «معدلة» . والعقلاء في القرية يخطبون لأبنائهم البنات الماهرات العاقلات ويفضلون ذلك على الجمال وبذلك جاء في القول المأثور :

الزين يا عليا خظاب(٦٨) وينجلي   والعقل يا عليا خيار البظايع

ومن أهم المهام التي يتوجب على الأم أن تعلمها لابنتها مسألة الحفاظ على الشرف والعرض ، فالأم تنصح ابنتها بأن بأن لا تضحك أمام الشباب : « ان ضحكت وبين نابها الحقها ولا تهابها » . وعلى البنت ألا تلتفت ذات اليمين وذات الشمال اذا سارت بل عليها أن تمشي «سربسط»(٦٩) واذا ما حاول شاب أن يلفت انتباهها اليه بحك حذائه بالطريق أو بالنحنحة أو بالكلام الطائش فعليها ألا تنساق وراء تلك الاغراءات فان ذلك اختبار لها . ومن الأمور التي تعيب الفتاة الاكثار من الطواف خارج البيت والتأخر عن العودة الى بيتها « بعد أن ينام الدجاج » وأن تأخذ في نقل الأخبار والحكايات . أما البنت التي تدعي بأنها وجدت شيئا قيما فان ذلك يثير الشكوك حول صلتها بالرجال الغرباء .

وتشدد الأم على مسألة الشرف ذلك لأن اساءة فتاة في العائلة في هذه الناحية لا تحملها العار هي نفسها فحسب بل تحمل العار لكل الأسرة وتهدد اخواتها بابتعاد الخطاب عنهن اذ أن هناك اعتقاد شعبي بان البنت التي لا تحافظ على شرفها هي ابنة امرأة سيئة السمعة واخت لفتاة سيئة أيضا .

ويستحسن في المرأة أن تكون بشوشة في وجه زوجها وداخل جدران بيتها على الرغم من أنه يطلب منها أن تكون بعكس ذلك خارج جدران البيت . وحول ذلك جاء في القول المأثور : « أول هم مرة(٧٠) في البيت

---

(٦٨) حنا .

(٦٩) بخط مستقيم .

(٧٠) امرأة .

وجهها غم(٧١) وثاني هم اقتالك مع ابني العم وثالث هم معـاشرتك التيس(٧٢) اللي ما يفهم » ٠

أما البنت التي يشك في علاقة بينها وبين رجل غريب فان عقوبتها الموت وذلك هو الذي يزيل ما علق بسمعة الأسرة من دنس ٠ وكثيرا ما تقتل المرأة بسبب الشك الذي لا مبرر له على الرغم من القول الشعبي المأثور « الخطا بحق الولية(٧٣) بقطع الذرية وذرية الذرية » ٠ أما الطفل غير الشرعي فيقتل مع أمه ٠ وفي بعض الحالات تتم ولادة امرأة قبل الزواج فيلقى بالطفل بباب الجامع ليتبناه أحد الناس وتختفي الأم ٠

ولا يسمح الفلاحون للمرأة بالذهاب الى السجن اذا اقترفت ذنبا ، فالسجن للعاهرات ٠ وفي العادة فان الأخ أو الأب هو الذي يقوم مقامها في مثل هذه الحالات ٠

واذا اعتدي على امرأة فان لأهلها الحق بالانتقام ٠ وقد روى لي الحاج محمد كيف أن رجلا من شبتين اعتدى على امرأة من نفس القرية « كسر عرضها » فجاء أهل المعتدى عليها الى السلوخ ــ في النبي صالح ودير نظام ــ يطلبون معونتهم على خصمهم ٠ فقام السلوخ بنهب حوالي أربعمائة رأس من غنم أسرة المعتدي وذبحوا منها العدد الذي وسعهم ذبحه وأكله ٠ وظلت الغنم عند السلوخ حتى جاء أهل الخصم وأقيم صلح عشائري دفع فيه « بدل شرفية البنت » ومهرها ٠ وتم زواج البنت من الرجل الذي اعتدى عليها ٠

تقاليد الزواج :

قد تتم خطبة البنت يوم ولادتها وكذلك قد تتزوج قبل أن تصل سن البلوغ ٠ أما الخطبة يوم الولادة فتسمى « عطية الجورة (٧٤) » ،

(٧١) كئيب ٠

(٧٢) الأحمق ٠

(٧٣) المرأة ٠

(٧٤) يقول الدكتور توفيق كنعان : « من عادة النساء الشرقيات الجلوس على آداة مجوفة عند الولادة ، وفي المدن تجلس المرأة على كرسي ذي فتحة كبيرة ٠ والجورة هـي المسافة بين الجسد والأرض » ٠ ولم أسمع بهذه العادة من غير هذا المصدر ٠

فعندما تلد البنت يقول رجل لوالدها «مبروك العروس» فيقول الأب : « ع حبل ايدك » ويقبل الرجل البنت لابنه وتتم الخطبة ٠ ولا يرغب الفلاحون في اطالة فترة الخطبة وكثيرا ما يتم زواج مبكر قبيل سن البلوغ٠ وقد حدثتنا الدكتورة جرانكفسست عن السيدة مشايخ عبد من أرطاس (١٣ عاما) فقالت انها عندما أحست بدبيب الطفل في أحشائها ذهبت لأمها تطلب دواء فهناك دودة في داخلها ! ولم تكن تعرف شيئا اسمه الحمل ٠ وقد أخذت المرأة الصغيرة تركض وتقفز على أمل أن تسقط الدودة منها ٠ وهناك فتاة أخرى زوجوها في سن مبكرة فأخذت تخاطب زوجها قائلة : يا عمي ٠ وعندما أفهموها أن الرجل زوجها هربت من البيت عائدة الى بيت والدها ٠

وتعود أسباب الزواج المبكر الى رغبة الوالدين في حماية الأبناء من الانحراف الخلقي ٠ وكذلك فان اطالة مدة الخطبة تكلف العريس الهدايا الباهظة التي هو في غنى عنها ٠ وينظر الى الزوجة الصغيرة التي تنضم للاسرة باعتبارها يدا عاملة جديدة تساعد في أعمال البيت والزراعة ولذلك فمن المرغوب به الاسراع بضمها الى حظيرة الأسرة ٠ ويفضل الفلاحون أن يضموا للبيت فتاة صغيرة ليسهل السيطرة عليها وقيادها ضمن الأفكار والقيم السائدة لديهم ٠

وفي العادة فان اختيار العروس يتم بواسطة الأبوين والأقارب وعادة تكون ابنة العم أو الخال أو أحد الأقارب ذلك لأن الفلاحين يكرهون أن يزوجوا بناتهم للغرباء لأنه بذلك يمكن أن تتسرب ثروة الأسرة للغير هذا فضلا عن أن البنت التي تتزوج في بلد غريب تكلف أهلها الكثير في السعي اليها والسهر على راحتها ٠ ولذلك فهناك مهر خاص عندما يتم الزواج داخل الأسرة أو البلد وهو أقل بكثير منه عندما يكون العريس غريبا ٠ ولابن العم حق لا يناقش في زواج ابنة عمه لدرجة أنه يستطيع الاعتراض على زواج ابنة عمه من الغرباء ولو كانت قد ركبت الفرس في طريقها الى

بيت الزوجية : « ابن العم بنزل عن الفرس »(٧٥) ·

وأغاني الحب حديثة نسبيا · وفي الماضي فان الأغاني كانت تقتصر على ذكر خصال البنت وحسبها ونسبها وشرف أسرتها · ويندر أن نجد أغنية قديمة تتغزل بالبنت لذاتها · وهذا النص الذي أورده يوضح لهفة الشاب على أن يكون قريبا من محبوبته ولكنه لا يعطينا اشارات غزلية واضحة كما هو الحال في الأغاني الشعبية التي تعود للعشرين عاما الماضية · تقول الكلمات :

تمنيتنـــي لـــدار أبوهـــا راعـــي	عنـــد العشـا تنده يـــا جوباني
تمنيتنـــي لـــدار أبـوهـا كلـب	عنـــد العشـا تنـــده يا طوقاني
تمنيتنـــي لـــدار أبوهـا مصطبة	تخبط(٧٦) علي بحجيلها(٧٧)الرنان

ان فرص اللقاء بين الشباب والفتيات ضئيلة للغاية ، ويتعرف الفتى على الفتاة في الوسط الشعبي من خلال رؤيته لها في الطريق أو أثناء اداء العمل

---

(٧٥) يندر أن يطبق هذا المبدأ الشعبي · قالت الراوية الحاجة عايشة (٧٥ عاما) : « هذه قولتن قال · أنا عمري ما شفت عريس نزل بنت عمه عن الفرس · وفي التراث أغان تؤكد مثل هذه الفكرة :

ابـن العـم يا حليلي	ما احلى نومة في حظينـه
الغـريب يـادخـرج	ريته في الكفـن يـدرج

★ ★

يا ابن العم يا شعري ع ظهـري	ان جـاك الموت لارده ع عمـري
يـا ابن العـم يا ثوبي عـلي	ان جـاك الموت لارده بيـدي
يا ابن العم يا ثوب الحـريري	لاحطك بـين جنحـاني واطيري

واهدي بيك ع برج الخليل

★ ★

وعندما يقصر ابن العم في زواج ابنة عمه يقال :

يا ابن العـم يا كومـة كنـايس	بنـات العم أخذوهن عـرايس
يـا ابن العم يا كومـة ترايب	بنـات العـم أخـذوهن غـرايب
يا ابن العم يا ريتك للطبوعـة	بنـات العم أخـذوهن اسبوعـة

(٧٦) تدوس ·

(٧٧) أساور توضع عند جوزتي القدم ·

الزراعي . وعلى أي حال فهو لا يستطيع التحدث اليها ولو كان من أقاربها. ويكثر الشباب من الجلوس أو المشي على «طريق الملايات» (٧٨) للتعرف على الفتيات وكسب ودهن . ولا يصرح الشاب برغبته في الزواج وتبدو عليه أمارات الغضب والانزعاج ويرفض أشياء كثيرة كان يتقبلها في الماضي. وان صرح الشاب في رغبته في الزواج فهو يفعل ذلك أمام والدته التي تقوم باقناع الأب لاتمام الاجراءات الضرورية . وتبدأ هذه الاجراءات بالخطبة ، فعندما يخطب ابن العم ابنة عمه فانه لا يحتاج سوى أن يذهب والده أو والدته أو كلاهما للاتفاق مع العم على المهر و « الكسوة » و « السيغة(٧٩)» تمهيدا لاعلان الخطبة بحضور الأقارب والأصدقاء وأهل البلد . أما في حالة خطوبة بنت لشاب غريب فتجري مفاوضات المهر وتوابعه عن طريق شخص وجيه ثم تذهب « الجاهة(٨٠) » لتعلن الخطبة والمهر أمام الناس . وجدير بالذكر أنه في حالة كون الخاطب ابن العم فان والد العروس يتساهل معه ويخفف من شروطه .

ويسمى الاتفاق على الخطبة « قراية الفاتحة » ويقول الناس « ان قراية الفاتحة نص الصفاح » أي أن الخطبة تمثل خطوة تعادل الوصول الى منتصف الطريق نحو عقد النكاح .

ولاحتفالات الزواج الحاشدة بدبكاتها وأغانيها وسحجاتها وسهراتها يختار الناس فصل الصيف بعد أن تكون « الخوابي » قد امتلأت بالمحاصيل واستراح الناس من العمل في الزراعة وأصبح في مقدورهم الانفاق من أجل الزواج . ويتجنب الناس الاحتفال بالزواج في الشتاء أثناء موسم الأمطار وفي شهر رمضان وأثناء قطف المحاصيل . وفي الأقوال المأثورة : « عرس المجانين في كوانين (٨١) » و « اللي بجوز في الشتا باقي يلحس(٨٢) القدور ». كما يختار الناس أفضل الليالي في الشهر القمري حينما يكون القمر ساطعا لفترة طويلة من الليل ومضيئا كافة أرجاء القرية ليتمكنوا من السهر في ضوء شاعري رائع .

---

(٧٨) اللواتي يملأن الجرار ماء .

(٧٩) المصاغ .

(٨٠) ذوي الجاه .

(٨١) كانون أول وكانون ثاني .

(٨٢) يلعق .

وفي العادة يحتفل أهل القرية لسبع ليال متتالية قبل الزفاف : يحتفل الرجال في ساحة القرية حيث يشعلون النار في المساء لاضاءة المكان ولاعداد القهوة · وتحتفل النساء في دار العريس · وتبدأ الاحتفالات كل ليلة عندما تأتي المحتفلات الى دار العريس وهن يحملن المشاعل حتى اذا ما وصلن باب الدار أخذن يهاهين ويزغردن :

هـــي ويا وافتحوا باب الدار
هـــي وخلـي المهنـي يهنـي
هـــي وانـــا طلبت مـن الله
هـــي ومـا خيـب اللي ظني

أما الرجـــال فيبدأون سهرتهم بالدبكـة اذ يرقصون في حلقـــة مفتوحة بقيادة لويح وعلى أنغام شبابة · والدبكة في مستهل السهرة بمثابة دعوة لأهل القرية ليتوافدوا ويسحجوا ويغنوا · وفي بعض الحالات فان أهل العريس يستضيفون شاعرا ليلقي اشعارا خاصة على انغام الربابة لاحياء السهرة · وأثناء هذه الاحتفالات يفترض في العـــروس أن تختفي عن أعين المحتفلين والا تظهر السرور والبهجة الا اذا كانت ستتزوج هي وأخوها في مناسبة واحدة بطريق « البدل » ·

ومن أهم الاستعدادات التي تسبق الزفاف شراء « كسوة العروس » والتي تعتبر من الأمور الخاصة بالعريس التي يتوجب عليه أن يقوم بها ويساعده في ذلك أقرب قريبات العروس مثل أمها وأختها · وبعد شراء الكسوة تحمل الى البلد في موكب هازج وتأتي نساء القرية للاطلاع عـلى المواد المشتراة وبهذه المناسبة تقدم لهن « افراشة الكسوة » مثل البندق والبذور ليأكلن وبهذه المناسبة تغني النساء وترقص · وقـــد أوردت جرانكفست قائمة بكسوة عروس من أرطاس بالقرب من بيت لحم في الثلاثينات من هذا القرن وهي كما يلي :

« ثوب رئيسي يسمى الملكة ، ثوب حرير ، ثوب اخضاري (اخضر) ، حزام ، جاكيت مخملي مطرز ـ تقصيرة ، غطاء رأس كريب أسود باطار ملون ـ شنبر ، ازناق (سلسلة) ، آساور ، خواتم ، حرف ذهب[٨٣] ،

---

(٨٣) على شكل قلب يحمل كلمة ما شاء الله ·

حنا ، كحل ، حذاء (وطا أو كندرة أو صرماية) قميص ، الباس (سروال) » •

ويتوجب على والد العروس أن يشتري لابنته ملابس بسيطة بدل خدمتها له وهي ـ كما أوردتها جرانكفست ـ : جاكيت بسيط ، جاكيت بأكمام طويلة ، أربع شاشات(٨٤) ، أربع ثياب ساتين أسود وأربع قطع من هذا القماش » •

وفي الليلة الأخيرة من ليالي الفرح تأتي قريبات العريس لتحني العروس ، وتسمى هذه الليلة «ليلةالحنا» • وتحضر قريبات العريس وهن يغنين ويزغردن • وفي النهار يعجن الحنا • وفي المساء تبدأ عملية تخضيب ذراعي ويدي العروس ومفاصل يديها وأصابعها وساقيها وقدميها بالحنا • وتوضع كتلة كبيرة من الحنا داخل راحة اليد وتطبق العروس يدها عليها • وبعد انتهاء « تحناية » العروس يقدم الحنا للنساء الحاضرات ولأطفالهن وصغار الشباب • وفي العادة فان العروس تبكي في هذه الليلة وتغني لها صاحباتها أغان وداعية حزينة :

يا سعدى طيرك ذهب	ما دقها سايغ
يا سعد اللي اشترى	ويعوظ علي بايع

واذا كانت العروس ستتزوج في بلاد الغربة تقول النساء في الأغاني :

غريبة غريبة غربوها ارجالها	ما غربوها الا كثر الدراهم

وتعكس النساء في أغانيهن أفكار العروس :

لو دللوني دلال ريال أبو ريشة	واهلي جفوني ولالي عندهم عيشة
لو دللوني دلال ريال أبو عامود	واهلي جفوني ولالي عندهم قعود

ومن أغاني الوداع :

لا تبكي وتبكيني خيت(٨٥) يا حمده	على خدك حرقتيني ان طاح دمعك
لالك دمعة ولا ثنتين خيتي يا حمده	يزورك ليلة الاثنين خيك(٨٦) حنين

---

(٨٤) خرقة • غدفة • قطعة من الشاش مستطيلة تستعمل غطاءاً للراس •

(٨٥) يا اختي •

(٨٦) اخوك •

لا لك دمعة ولا أربع خيتي يا حمده يزورك ليلة الاربـع خيك حنـين
لالك دمعة ولا تسعة خيتي يا حمده يزورك ليلـة الجمعـة خيك حنـين

وتنقل العروس الى بيت الزوجية • واذاكانت العروس تقطن في بلد بعيد فانها تنقل قبل ليلة الزفاف بليلة واحدة ويستضيفها أحد أصدقاء العريس أو صاحب أقرب بيت على مدخل البلد ، أما اذا كانت العروس تقطن في نفس بلد العريس فان انتقالها يتم قبيل الزفاف •

وفي صباح يوم الزفاف تستحم العروس وتلبس ثياب الزفاف ويرتدي العريس الثياب الجديدة التي اشتراها كما ترتدي النسوة اللاتي حصلن على ثياب جديدة من العريس هذه الثياب • ويرتدي المحتفلون في العادة أجمل الثياب التي يمتلكونها • ويهيأ الهودج على الجمل الذي سيحمـل العروس وتكسر على جبينه بيضة أو تذبح دجاجة حتى لا يصاب الجمـل بالأذى ، ويبدأ موكب « الفاردة » مصحوبا بالخيالـة وبأغاني النساء وزغاريدهن • وقد تتوقف « الفاردة » أثناء الطريق للراحة ولكي يقوم راكبو الخيل باظهار مهارتهم في السباق • وأثناء الطريق يحاول أمهر الخيالة اختطاف الراية التي تحملها احدى الفتيات في هودج العروس • بينما يقوم خيال آخر بمنعه من ذلك •• وتتم هذه الألعاب والمداعبات في جو مـن السرور والنشوة والرغبة في اظهار المهارة ، وتغني النساء للخيالة :

يا صلاتك يا محمد يا خزاتك(٨٧) يا شيطان
طاحت الخيـل تلعب في ميدان العرسان
يا صلاتك يا محمد يا خزاتك يا ابليس
طاحت الخيـل تلعب في ميدان العريس

وفي العادة فان « الفاردة » تلاقي الكثير من المعوقات قبل أن تنجز مهمتها اذ يتوجب على أهل العريس أن يسترضوا العديد من الناس قبل اصطحابهم عروسهم • ومن هؤلاء الناس أولياء شخص توفي حديثا في قرية العروس فيقولون لهم بعد أن يأخذوا لهم الهدايا مـن القهوة والسكر : « في(٨٨) فرح وفي كره وفي موت وفي عرس ، أو لا تؤاخذونا الموت مـا

(٨٧) خزيك •

(٨٨) يوجد ، هنالك •

بينقطعش والفرح ما بينقطعش » ويرد أهل المتوفي : « الله يتمم فرحكو يا ريتها امباركة ان شاالله بتشوفوا ع اقدامها الخير يا ريتها عليكو زيت وزيتون وشمع وبخور » • كما أنه يتوجب على أهل العريس استرضاء عم العروس وخالها وذلك بتقديم « بلصة(٨٩) » و « هدم » والا فان هؤلاء لن يسمحوا للعروس بالخروج • ويعترض شباب البلد على خروج العروس فيقدم لهم أهل العريس « شاة الشباب » • وعلى العموم فان العروس نفسها لا توافق على الخروج الا اذا تأكدت من رضى أهلها وأهل بلدها وكثيرا ما يحصل العراك بسبب هذه الأمور • ويفترض ان مثل هذا العراك هو متبقيات من طقوس قديمة للزواج • وتخفي هذه المعوقات مغزى يتلخص في تقدير أهل العروس لابنتهم وتمسكهم بها ، كما أن في ذلك ما يقنع العريس بأنه قد حصل على فتاة رائعة • وينطوي تشبث أهل العروس بابنتهم على رغبتهم في التأكيد بأنهم سيظلون يراقبون أمور فتاتهم وسيظلون يقفون الى جانبها حتى بعد الزواج •

ولا تتحرك الفاردة قبل أن يقدم الأهل «الوصايا للعروس» التي ستتزوج في بلد غريب • وتدور هذه الوصايا حول الحرص والصدق والأمانة والحفاظ على الشرف والعرض : « لا تخلي النسوان يزبلن في خرقتك(٩٠) ، استري حالك في غربتك مع عيلتك ، ديري بالك لغربتك ••• الخ » • ويخاطبها والدها مطمئنا اياها ومحاولا أن يشد من أزرها : « مرحبابك احنا جمالك(٩١) الحانا(٩٢) على كيسك ، احنا ما اعطيناكيش لناس حياالله احنا أعطيناك لناس مشهورين ناس مركنين عليهم » • ثم يلتفت الوالد لأهل العريس فيقول : « الها دار أبوها ما حدا بيقدر يخبط ع طرفها(٩٣) »• وتحمل أغاني النساء معاني التشجيع للعروس الذاهبة لدار الغربة ، فعندما يذهب العم والخال لأخذ العروس الى هودجها تغني الحاضرات :

---

(٨٩) مبلغ من المال •

(٩٠) يشوهن سمعتك •

(٩١) تحمل أثقالك وهمومك •

(٩٢) جمع لحية •

(٩٣) يسيء اليها أدنى اساءة •

اركبي لا تخافي
ديمتو(٩٤) شاشي على راسي
وما دامو سيفي طويل

ويتسابق أهل العريس وأصدقاؤه على الفوز بشرف اعداد « عشا العروس » فيربط كل منهم منديله على رقبة الجمل ، ويحلف كل منهم يمين الطلاق على أنه هو وحده الذي سيعد هذا الطعام . وأخيرا « بخلفوا »(٩٥) على أحدهم فتغني له النساء :

خلف الله عليك والثاني	بـــدل الخلــف خلفــين
يا ابو المنسف الـــرياني	ومن رز البحــر مليانى

ومردد لحم خرفان

وكانت العصبيات القبلية تلعب دورا بارزا في موكب الفــاردة . فالعروس التلحمية ترتدي الأبيض بينما ترتدي عروس بيت جـــالا الأحمر . ذلك لأن أهل بيت لحم ينتسبون الى قيس بينما ينتسب أهل بيت جالا الى « يمن » . واذا حصل وأن نقلت عروس من منطقة قيسية الى أخرى يمنية فانه يتوجب عليها أن تغير لون الزي في منتصف الطريق . وتروي جرانكفست قصة عروس رفضت أن تفعل ذلك ومنعت الرجال الذين أمروها بتغيير زيها بسيف كانت تحمله وترفعه وهي في هودجها . وقد جرت العادة أن يستضيف أهل القرى التي يمر بها موكب العروس كل المحتفلين المارين بقريتهم في حالة كون العروس تنتسب للتنظيم القبلي نفسه الذي ينتسب اليه أهل القرية (قيس أو يمن) وكان ذلك يؤدي لاطالة مدة الرحلة .

ويجب أن نلاحظ أن عادة نقل العروس بواسطة هودج على الجمل قد تلاشت بظهور العربة . كما أن بعض الناس كانوا يستعملون الحصان وخاصة اذا كانت العروس ستنقل من حي لآخر في نفس القرية . أما النقل بواسطة السيارة فقد تأخر نوعا ما . وتروي جرانكفست أن أول عروس من أرطاس نقلت بالسيارة كانت حمدة محمد والتي تزوجت في

(٩٤) ما دام .

(٩٥) يتفقون على شخص .

لفتا عام ١٩٢٦ وقد قطعت الطريق من ارطاس الى موقع برك سليمان على ظهر حصان قبل أن تستقل السيارة ٠

وعندما تصل العروس الى بيت العريس تستقبلها النسوة بالمهاهاة يرحبن بقدومها من رحلتها الطويلة ويعددن مناقبها :

يـــا مرحبـــا واهـــلا　　بعوينـــة (٩٦) الكحـــلا
ويـــا نخلـــة طويلـــة　　بـين الحـرم والصخرة

★ ★

يـــا مرحبـا يـــا اعـزازي　　ميتـــين حـمـــرا تـــزازي
واللي مـــا تفرح بجيتها(٩٧)　　تنكســـر كســـر القـــزازي

واذا كانت للعروس « ظرة » فقد تستقبلها متهكمة :

يـا راســك زي النتشة(٩٨)　　يـــا اخدادك زي الكـــرشة
وحياة كبار أهلـك هالخمسة　　ما انبلشنا فيك غـير بلشـة

وفي يوم الزفاف تعد وليمة العرس ، فيذبح أهل العريس الغنم أو الضان ويعـــدون الطعام في المناسف(٩٩) أو بالجاطات المملوءة بالرز المسلوق(١٠٠) وعليه قطع اللحم المطبوخة مع صحون اليخنة(١٠١) ٠ وعند اخراج الطعام للضيوف تغني النسوة للضيوف :

يـا عيشتنا(١٠٢) كافـي　　يـــا بيتنـــا دافـــي
يـــا سيفنـــا وافـــي　　اتغدوا يـا أجاويـد الله
يا ريته صحة وعوافي

---

(٩٦) عين ٠

(٩٧) قدومها ٠

(٩٨) نبات بري شوكي ٠

(٩٩) جنوب فلسطين ٠

(١٠٠) شمال فلسطين ٠

(١٠١) المرق الذي تطبخ به اللحمة مع الخضار ٠

(١٠٢) طعامنا ٠

وبعد انتهاء الرجال من تناول الطعام يقدم طعام للنساء وتشيعه النساء بأغنية خاصة :

تغدن يا صبايا يا ريته صحة
واللي ما تقولكن صحة
يا ريت قلبها يوجعها
ودواها من عندي واعطيها
دوا اللي ما ينفعها

وفي ذلك تلميح بتهديد « العدوين والمبغظين » .

وفي هذه الأثناء يكون الشباب قد « حمموا العريس » وألبسوه ملابسه الجديدة وفي الخارج يكون جمع من الشباب قد أخذ يرقص ويغني بانتظار خروج العريس من الحمام حتى اذا ما أطل بطلعته البهية هتفوا هازجين :

طلع الزين من الجمام   الله واسم الله عليه
طلع الزين من الجمام   ورشوا لي العطر عليه
طلع الزين من الجمام   وكل رجاله حواليه

وعلى مقربة من المكان تكون هناك مجموعة من النساء اللواتي تجمهرن وأخذن يسحجن ويغنين :

وسموا على العريس وسموا(١٠٣) عليه
وطالع من الحمام ويا اعمامه حواليه

وينبري أحد الحداثين الذين يقودون موكب الزفة وأغاني المسيرة فيأخذ بالغناء مباركا حمام العريس :

مبارك حمام العريس بهالساعة الرحمانية
وانت القمر يا عريس واحنا حولك رعية
الله يمسيكم بالخير اظيوف مع محلية
وشدوا الهمة يا اخوان وخلوا للفرح هية

ويتوقف حجم الزفة وعدد الأغاني التي تقال فيها على عدة ظروف موضوعية منها عدد المحتفلين والضيوف وحجم البلد وحقيقة كون العريس

---

(١٠٣) اذكروا اسم الله عليه .

يتزوج للمرة الأولى أم الثانية ·· والمعروف أنه في حالة الزواج الثاني أو زواج الأرمل قد يستعاض عن الزفة بقراءة المولد النبوي ·

وفي المساء يحين الوقت الذي يجب أن يدخل فيه العريس على عروسه « وللدخلة » تقاليدها المرعية ، فالعريس يذهب الى بيت الزوجية بصحبة أصدقائه والمحتفلين وهم يغنون ويهزجون أهازيج المسيرة التي تتضمن مسائل الفخر والغزل بالتحديد · ويظل الشباب يرافقون العريس حتى مدخل بيته وهناك قد يتبرع صديق أو قريب له بضربه على ظهره حتى يدخل على عروسه وهو عابس وبذلك تهابه ومن ناحية أخرى فان الضرب قد يهدف الى صرف العريس عن الفرحة الغامرة ليتمكن من « أخذ عروسه والدخول بها » · وترتفع أصوات موكب الزفة مواسية العزاب : « الصبر بالله يا عزبان ··· الصبر بالله ياعزبان ··· » ·

وقبيل ذلك تكون العروس قد ادخلت الى بيت الزوجية وصمدت على كرسي أولوج وأخذت النسوة تغني وترقص احتفالا بهذه المناسبة السعيدة وترافق عملية دخول العروس طقوس شعبية اذ يجب صب الماء أمام العروس وخلفها حتى يدخل الشرف والثراء معها · ويجب أن يسمى الحاضرون عند عبور العتبة كما أن العروس تعطى قطعة من الخميرة أو الحناء لتضعها على جدار البيت الذي تدخله من الخارج جلبا للخير والبهجة(١٠٤) ·

وعندما يدخل العريس على عروسه يحمل سـيفا أو عصا ليضربها ضربا خفيفا يحمل فى ثناياه دفعها على احترامه وحتى تهابه وتخضع له ثم يكشف الحجاب عن وجهها بينما تظل هي صامته مغمضة العينين خوفا ورهبة ·· وتعتبر هذه اللحظة بالنسبة لبعض العرسان اللحظة الأولى التى يرى فيها عروسه ، لأن التقاليد تحرمه من رؤيتها والتحدث اليها فى فترة الخطبة · ويلصـق العريس قطعاً من العملة على جبين وخدى عروسه فتتلقفها أم العروس وتضعها في كمها وتبدأ بذلك عملية جمـع نقوط العروس ـ الهدايا النقدية ـ(١٠٥) · وعندما يقدم شخص ما مبلغا

(١٠٤) كما انه في صباح اليوم التالى عليها أن تذهب لتملأ الجرة من النبع لتمتلىء هي (أي تحمل مولودا) ·

(١٠٥) أما نقوط العريس فيتلقاه قبل مجيئه الى بيت الزوجية من الرجال ·

من المـال يقول « هذا فى حب الله والرسول » أو «هذا فى حب العروس والعريس » أو هذا فى حب فلان أو فلان ٠٠٠الخ ٠

ويأتي الوقت المناسب لتنهض العروس فترقص رقصة الجلوة أمام عريسها وقد أمسكت بيدها احدى قريباتها أو قريبات العريس ٠ وقد ترقص العروس أمام عريسها وقد ارتدت كل ثيابها واحدا فى أثر أخر وذلك لتعرض كسوتها أمام النساء المحتفلات ولتبدو فى أجمل منظر فى عين العريس السعيد ٠ ثم تعود لتجلس الى جوار العريس وعندها يقدم الحاضرون التبريكات وبعدها يخرجون تاركين العروسين فى خلوتهما الزوجية ٠

وتحين اللحظة التي يقدم فيها العريس هدية ـ نقوط ـ للعروس فيقول لها اخلعي ثيابك فترفض هي فيقدم لها قطعة نقدية ٠ ثم يعيد الطلب فترفض فيقدم قطعة نقدية أخرى وهكذا حتى ترضى ٠ وقد تقاوم وقد ينتظر الأقارب خارج الباب ليتأكدوا مـن أن العريس قد قام بواجبه خير قيام ومن أن البنت حافظت على شرفها وأثبتت ذلك بوجود البكارة وتكثر الروايات الشعبية حول هذا الموضوع وقد يظن القارىء أن ذلك قد أصبح من مخلفات الماضي الا أنه سيفاجأ كما فوجئت أنا بروايـــة عن موقف حصل في احدى ضواحي عمان في أيلول من عـــام ١٩٧٠ : « بس دخل العريس عليها (العروس) قعدوا (أهل العريس) يطقطقوا عليه ٠٠ خلص خلص ٠ أم العريس صارت تقول لأم العروس : قومي شوفي بنتك مالها ٠ ما رظيتش أم العروس ٠ فتحوا عليه بالقوة ٠ عاد مهوش مخلص ٠ باقي سكران ٠٠ أطلعوا (أهل العريس) اشاعة انها (العروس) مش بنت ٠ ودت (العروس) خبر لأخوها ٠ قالوا بدنا نلم أهلها ونوخذها ع الدكتور ٠ عاد الصبح صحي (العريس) وأخذها مثل كل الناس ٠ قالوا بدهم يقطعوا لسان اللى حكت (روجت الاشاعة) ٠ مين اللى حكت ٠ جابوها ولموا الزلام وطلعوا ع أبو العروس يستسمحوا خاطره ٠ قعدت ها الزلام ٠ آجت البنت اللى حكت تحب على راس أبو العروس ٠ قال بدنا نقطع لسانها ٠ تواسطوها آجاويد الله ٠ وسمح ٠ »

وفي صباح اليوم التالي للعرس يذهب العريس الى الديوان ليسلم على الرجال ويتقبل تهانيهم ويأخذ معه القهوة والسكر ٠ ويظهر من نظراته وجرأته اذا كان أخذ كشفة وجه عروسته والا لأ » ٠

كما تذهب العروس في صباح اليوم التالي للعين لتلتقي بالنساء في المكان الذى يلتقين فيه عادة وليعرفن ما حصل لها ٠

وعبر الأسبوع الذي يلي « ليلة الدخلة » يأتي الناس لتقديم التهاني وقد يأتي المهنئون من البلاد المجاورة وهم يصطحبون معهم حيوانات للذبح قود ــ فتغني لهم قريبات العريس :

أجتنــا جريــرة تمشــي	معاهـــا خروف وكبش
وهــذا فعلك يــا عيسى	والنــذل مــا يفعلــش

وبعد نهاية الأســبوع تذهب العروس لزيارة بيت والدها « ردة الاجر » وهي تحمل معها المنسف(١٠٦) وعندما تعود يحملها أهلها هديـــة مناسبة ٠ وبنهاية الأسبوع الأول للزواج تخلع العروس ثياب العرس وتردى ثياب الحياة اليومية وتبدأ حياتها العادية في بيت زوجها ٠

الحياة الزوجية :

تظل العروس مع زوجها وحيدين في البيت مدة اســبوع واحد ، وبعد نهاية الأسبوع يعود الأهل للاقامة مع العروسين في نفس البيت ولا يبقى للعروسين سوى ركن صغير لفراشه وفراش زوجته ٠ وتتميز هذه الفترة من حياة العروسين بأنها فترة يتم فيها تقرير مصير الأسرة الجديدة فاما انضواء كامل تحت لواء الأسرة الأم أو مرحلة تململ وبداية لمشاكل عائلية تنتهي بانفصال الأسرة الصغيرة ٠ وهناك عاملان يؤثران في تقرير مثل هذا المصير ، أما العامل الأول فهو ذلك الصراع المستديم الذي يدور بين الحماة والكنة ، والعامل الثاني هو العامل الاقتصادي ٠ تتصور الحماة أن الكنة حية « والحية ما بتصير خية(١٠٧) » ، وعندما يقال للحماة « امبارك ما سويتي » تجيب : « جيبت حية لبيتي ٠٠ أخذت ما ربيت وطالت(١٠٨) ما خبيت(١٠٩) » ٠ وهكذا فان محور الصراع هو الزوج الذي

---

(١٠٦) جنوب فلسطين ٠

(١٠٧) أخت ٠

(١٠٨) تناولت ٠

(١٠٩) وفرت ٠

تتنازعه أهواء الامرأتين الموجودتين في البيت • ومن طريف ما يؤثر عن تصوير العلاقة بين الحماة والكنة هذا الحوار :

ـ كيف حماتك وبنت حماتك وحماك •

ـ يي يا خيتي يقطع هالجرة(١١٠) • الحماة حمى وبنت الحماة عقربة مسمة والشايب الثعبان في جيرة الشيطان •

« الشايب ناصت عليها وبقولها شو بتقولي يا فلانة ؟ » •

ـ عونك ياعمى •

ـ شو بتقولي •

ـ قالت يا عمى شو بقول ؟ بقول الحماة حمام وبنت الحماة جنة وشدروان(١١١) والشايب التعبان في جيرة الرحمن •

ـ الله يجبرك يا كنة يا قلابة الكلام(١١٢) •

وعلى الرغم من انتماء العروس لأسرة جديدة غير الأسرة التى عاشت شبابها في كنفها وتربت في ظلالها ، وعلى الرغم من ارتباط العروس بالحياة الأقتصادية لأسرة الزوج الا أنها تظل تحتمى « بدار أبوها » اذا جد الجد واختلفت مع حماتها أو زوجها « أو طالها ظيم » • وتستمد العروس كبرياءها من عدد وقوة الرجال في دار الأب : «الك رجال تقدمي واحكي ، ما الكش ارجال اتوخري(١١٣) وابك » • وكذلك في أن العلاقة العاطفية بين الأخ والأخت أكبر منها بين هذه الأخت وزوجها لأن الثانية ليست مبنية على الحب والاختيار الشخصي وانما هي صفقة تقوم بها أسرتا الزوج والزوجة لاعتبارات آخرها وأقلها حب الزوجين لبعضهما البعض ويعتقد الزوج بأن سهره على شقيقته أهم من سهره على زوجته : « هذه أختي بكره بتحاسبني في الآخرة بلاكن(١١٤) مرتي(١١٥) وأولادي لأ » •

---

(١١٠) المجموعة •

(١١١) نافورة •

(١١٢) مغيرة •

(١١٣) تاخري •

(١١٤) لكن •

(١١٥) امرأتي ـ زوجتي •

ويظل « بيت الأب » الملجأ الأخير للمرأة واليه تعود اذا مات زوجها أو « حردت »(١١٦) أو « اذا طلقت » وتظل المرأة تنتظر زيارة أهلها بفارغ الصبر وخاصة اذا كانت « غريبة « لمن أقبـــل علي وعبر ع البيت سفقت(١١٧) بيدي وغنيت » • ومن أشد الأمور ايلاما للمرأة أن تلاحظ أن زوجة أخيها لا ترحب بقدومها « لدار أبوها » : « البيت بيت أمي وأبوي •• لا تكبحي يا مرت أخوي » ، « يا قاعدين بدار أبونا يلله ان مرقنا تعزمونا » • وربما كانت القصة التالية توضح أحسن توضيح رأي المرأة في ابنها وزوجها وأخيها ، تقول القصة : « مره كانت هناك امرأة طلب زوجها وابنها وأخوها لأداء الخدمة العسكرية في الجيش العثماني وطلب أن تختار أحدهم ليعفى من الخدمة ويبقى معها » فقالت :

« الولد مولود
والجوز موجود
والخي الحنون منين بده يعود » •

وقد « تحرد » المرأة وتغادر بيت زوجها الى بيت أبيها كمحاولـــة للاحتجاج العلني على ما تعتبره اساءة معاملة لها في بيت زوجها • وقـــد تطول هذه الفترة أو تقصر لاعتبارات كثيرة منها وجود الأطفال وحجم المشكلات التي تعترض الحياة الزوجية • وفي العادة فان الوسطاء يذللون العقبات ويعيدون المرأة الى زوجها • وهناك حالة خاصة للحردانة عندما تكون حبلى ، ففي هذه الحالة يشهد زوجها قائلا : « عما تشهدو يـــا حاظرين ، دولة وفلاحين أنه حرمتي فيها ولد ، ان صار اشي يلزمهم وان ما أعطونيش اياها ان شرق(١١٨) والا غرق أهلها بحطوا(١١٩) دية » • واذا كانت الحردانة تربي طفلا فان حماتها تنذرها قائلة : « شوفي الهواء بظره(١٢٠) والشمس بتظره والمنام بظره والأكل بظره والميـــه بتظره والمرقد بظره • كل شيء ظرروه بلزم اخوتك وأهلك بنحملهـــم الدم » • أما اذا كانت الحردانة تشك في حقيقة كونها حاملا أم « فارغة »

---

(١١٦) غضبت وتركت بيت زوجها •

(١١٧) صفقت •

(١١٨) نزل الماء في القصبة الهوائية •

(١١٩) يدفعون •

(١٢٠) يضره •

فانها تذهب الى « المظافة » هي أو أمها وتقول للرجال : « ترى شوفو ... بنتي حردت وبعدها مـــا تغسلت ... اذا أجتها في ثوبها(١٢١) واذا حملت يكون معكم علم » . وهذه الشهادة تبرىء الأم الحردانة في حالة ما اذا حاول الزوج انكار بنوة الطفل . وعلى أية حال فالمرأة الحردانـــة وخاصة اذا كانت أما تفضل دائما العودة لأبنائها ... « الكلبة تقطـــع راسها عند أولادها » .

وقد تعترض المشاكل الحياة الزوجية فلا يكون هناك مناص مـــن الانفصال الذي يتم في الوسط الشعبي على شكل « هجران » أو « طلاق » ، أما الهجران فهو انفصال غير رسمي وغالبا ما يحدث عندما يرغب الرجل في أن يتفرغ لزوجة جديدة محبوبة وفي نفس الوقت يحب أن يظل عـلى رعايته المادية للزوجة المهجورة . وأما الطلاق فهو انفصال رسمي ودائم ما دام الرجل راغبا في ذلك أما مركز المرأة المطلقة فهو مركز الانسانة التعيسة المنكودة الحظ حتى الناس ينفرون منها : « المرة المطلقة والأرض المعلقة لا تقربهاش » .ويقودنا الحديث عن الطلاق الى أيمان الطلاق التي يمارسها الناس في الوسط الشعبي ليؤكدوا اصرارهم على موقف معـين فهو يهدد بأنه يطلق امرأته اذا لم يستجب طلبه في اقامة حفل لضيف أو رغبة في تحقيق مطلب معين . وفي العادة اذا فشل الشخص الـــذي حلف يمين الطلاق في نفاذ ما أقسم عليه فانه يذهب الى أحد المشايخ « ليقطع له فتوى » وهي عبارة عن مقولة كلامية يستعيد فيها الشخص زوجتـه « على مذهب أبي حنيفة النعمان » ثم ينقد الشيخ قطعة عملة مكافأة له على حل الاشكال !

وتشيع في الوسط الشعبي عادة تعدد الزوجات ويبرر ذلك الرجال بقولهم : « الخير(١٢٢) عنده ثنتين وثلاث » . ويؤدي تعدد الزوجات الى صراع بين الأبناء الذين أنجبتهم أمهات مختلفات هذا فضلا عن الصراع بين « الظراير »(١٢٣) . ومن أشد الأمور ايلاما للزوجة أن يتزوج زوجها

---

(١٢١) الدم في ثيابها .

(١٢٢) الكريم .

(١٢٣) جمع ظرة وهي الزوجة الشريكة مع أخرى أو أخريات في زوج واحد .

امرأة جديدة لدرجة ان المرأة تقول : « أندهه(١٢٤) من القبور ولا أندهه من الحظون »(١٢٥) ٠

واذا توفي الزوج فان لأرملته الحق في أن تبقى في بيته سنة كاملة ٠ وعندما تحين عودتها لدار أبيها فانها تأخذ في البكاء على حظها التعيس ولفراقها أولادها وصاحباتها فتقول لها قريبات المتوفي : « خليك البيت بيتك » ٠ وعندما تصل دار أبيها يلحقها أهل المتوفي فيدفعون مهرا جديدا ويحتفلون بزواجها لشقيق المتوفي ٠ ويؤثر في هذا المجال قول الناس : « طلبة(١٢٦) الأرملة وجيزتها وحدة ٠ الأرملة حرف ناقص ٠ نص(١٢٧) كسوه ٠ نص فيد(١٢٨) ونص طبخة » ٠ وهناك اعتقاد شعبي بأن المرأة التي يتوفى زوجها « قشرة » ويخشى من أن الشخص الذي يتزوجها ثانية قد يموت هو أيضا ٠ وفي العادة فان الأرملة تعلن الحداد على زوجها المتوفى فلا تغتسل ولا تتجمل ولا تلبس أجمل ثيابها ولا تتكحل ٠ واذا كانت الأرملة حاملا فانها تمر تحت نعش زوجها لتعلن بنوة المتوفى للجنين وقد تعلن أمام الناس : « عما تشهدوا البطن ملان والحضن ملان ٠ الي(١٢٩) أربعين يوم غاسل راسي(١٣٠) ان أجتني(١٣١) في ثوبي وان حملت من جوزي»(١٣٢) ٠ وبذلك فان المرأة الأرملة تحقق شرعية ابنها وتحمي نفسها من القيل والقال والعار وما يترتب عليه من مخاطر تتهدد حياتها ٠

وللأرملة الحق في البقاء بدون زوج لتدير وتحمي شؤون أملاك أطفالها ، وفي حالة وجود الأطفال فانهم يعتبرون بمثابة دعم لأمهم

---

(١٢٤) أناديه ٠

(١٢٥) أحضان النساء ٠

(١٢٦) خطبة ٠

(١٢٧) نصف ٠

(١٢٨) نصف مهر ٠

(١٢٩) لي ٠

(١٣٠) مستحمة ٠

(١٣١) جاءتني العادة الشهرية ٠

(١٣٢) زوجي ٠

ولسلطتها وحقها • وقد تدفع الأرملة لأهلها مبلغا يسمى « اخدانة » في مقابل المبلغ الذي يخسرونه بسبب اصرارها على رفض الزواج •

تقاليد الوفاة :

يعتقد الناس في الوسط الشعبي أن مكان وفاة الشخص محدد منذ يوم ولادته ، اذ أن عملية الخلق تتضمن جمع تربة المخلوق من مكان ولادته ومكان وفاته • ولذلك اذا توفي شخص ما في مكان بعيد يقال « أخذته اتراباته » • والوفاة أمر لا بد منه ويحمل التفكير بها على الخوف والاستعانة بالله : « الله يعيننا ع ساعة لا بد عنها ولا غنى » •

ويظن الناس أن الوفاة يوم الجمعة أو في رمضان أو في القدس أو في مكة تخفف من العذاب الذي قد يتعرض له ابن آدم نتيجة الأعمال السيئة التي اقترفها في حياته • الا أن الوجدان الشعبي لا يصدق ذلك فتقول حكاية متوارثة أن شخصا ذهب الى مكة ليتوفاه الله هناك • وذات ليلة رأى في المنام جمالا بيضاء تنقل جثثا آدمية بيضاء وتأتي الى مكة ورأى جمالا سوداء تنقل جثثا آدمية سوداء وتخرجها من مكة • وعندما سأل أهل العلم عن تفسير ذلك قالوا له : ان الذي يقبله الله ينقله الى مكة ولو توفي في أي مكان آخر والعكس بالعكس •

وعندما يقترب أجل شخص ما يسرع الناس لدعوة أقاربه «ليحضروه» ويجتمع حوله أهل البلد • ويحس الناس بالبداهة أن ذلك شخص على وشك أن يتوفاه الله فيقولون : « سقطت ورقته » أي أن الورقة المكتوب اسمه عليها والتي تنبت على شجرة الأرواح في الجنة سقطت دلالة على وفاته •

ويطلب الناس الى الشخص الذي يحتضر أن يوصي وصيته الأخيرة ، فيوصي بعضهم ألا يبكيه أحد أو أن يقوم أقاربه بسداد ديونه • وقد يوصي بزوجته وبأطفاله أو أبنائه وبناته • وهناك من يطلب أن توزع ثروته أو أراضيه بشكل أو بآخر • وجرت العادة أن يوصي المحتضر بأن يوزع مبلغ ما على الفقراء عند وفاته •

ويطلب المحتضر من الناس الذين حوله أن يوجهوه نحو القبلة كما

يرجوهم أن يسامحوه عما كان قد أساء اليهم . ويودعه الناس وربما حملوه رسالة الى أموات البلد الذين سينضم اليهم .

وفي العادة فان الناس يضعون نقطا من الماء في حلق المحتضر وذلك لاعتقادهم أن الروح تغادر الجسد من الفم ولذلك يجب أن يكون الفم رطبا لتخرج الروح بيسر . ويقرر المشايخ أن خروج الروح يعـــادل صعوبة سبعين ضربة الا أن صعوبة خروج الروح تتفاوت من شخص لآخر بحسب نوع الملائكة الموكلين باخراجها فهناك « الملائكة الرحمانيون » الذين يتناولون أرواح الأخيار وهناك الملائكة الذين يخشاهم الناس ويخشون طريقتهم في اخراج الروح . وعلى أية حال فان اعمال الانسان الحسنة أو السيئة تقرر سهولة أو صعوبة « طلوع روحه » .

وقد برعت النساء في اظهار الحزن على الميت وذلك بالبكاء والصراخ « يا حسرتي » وكذلك بتمزيق الشعر والملابس ووضع السخام عليها وبضرب الوجه والصدر براحتي اليد . كما تقوم النساء بالنواح وترديد أغاني الحزن مع القيام برقص انفعالي حزين ورتيب وهن يحركـــن أغطية رؤوسهن . أما الرجال فيمنعون ذلك قدر طاقتهم وينصح المشايخ النساء بالكف عن الصراخ والعويل لأن ذلك يسيء للميت نفسه .

واذا مات ابن آدم أسرع الناس لدفنه « احترام الميت دفنه » . ويعد القبر لذلك الا أنه في الماضي كان الناس يدفنون موتاهم في مغارة تسمى « فسقية » واذا ما تكاثرت عظام الموتى أزالوها ليضعوا الميت الجديد . ثم يسرع الناس لتحضير الكفن أي ملابس الميت التي سيدفن فيهـــا ويتسابق المحسنون لتوفير مثل هذه الملابس طلبا للثواب . وتتألف هذه الملابس من « ثوب أبيض » يسمى ثوب الحق و « ثوب أخضر أو صاية خضرا » و « طاقية بيضاء » و « زنار » و « شاش أبيض » يلف على شكل عمامة . وهناك « وزرة الغسل » وهي قطعة قماش تستعمل أثناء غسل الميت و « الباس » وأخيرا الدرج أو الكفن وهو الغطاء الخارجي الذي يلف به الميت . وتختلف ثياب المرأة عن الرجل في زي الرأس فحسب حيث تكون هناك خرقة وبرقع للمرأة .

وفي العادة فان الناس يضعون الحنة والعطور على الجثة ويزينون

الفتاة العذراء المتوفاة على اعتبار أنها عروس تزف الى ربها . وتتم عملية غسل الميت في البيت حيث يغسله أهله أولا ثم يغسله « الغسال » أو خطيب البلد . أما الأطفال فتغسلهم الداية ـ القابلة . واذا كان هناك رجل متزوج من اثنتين فانه يغسل مرتين عند وفاته . ويغلق الغسال كل فتحات الجسد بالقطن . وتتلو عملية الغسل عملية وضوء الميت . ويتم ذلك وسط تهليل الحاضرين وصلاتهم على النبي . وقبيل أن ينقل الميت الى القبر يسأل الخطيب الحاضرين « بتشهدوا عليه ؟ » وفي العادة يقولون : كل خير واذا كان المتوفي معروفا « بقلة الدين » وعدم اداء الواجبات الدينية فان « الخطيب » يقوم بطقوس اسقاط الصلاة والتي تتضمن توزيع الأموال على الفقراء والمحتاجين . ويحمل الميت الى القبر ويتسابق الناس للمساهمة في حمل النعش والسير في الجنازة . وقد شاهدت جنازة في الخمسينات من هذا القرن سار في مقدمتها الدراويش وهم يرفعون الأعلام الخضراء ويدقون العدة وينشدون الأناشيد الدينية التي تقلل من أهمية الحياة الدنيا وتحض على العمل الصالح وتخوف من عذاب القبر والآخرة .

وتتجنب المرأة التي فقدت طفلا أو أكثر وكذلك المرأة التي تحمل (حجابا) حضور الجنازة أو السير فيها . وكذلك فان الرجل أو المرأة اذا كانا غير طاهرين لا يجوز لهما المشاركة في الجنازة .

وقبيل الدفن قد ينزل الزوج الى القبر في حالة وفاة زوجته ولا يخرج منه حتى يحصل على وعد من شخص ما بتزويجه ابنته أو قريبته . أما المرأة اذا توفي زوجها فقد تنزل الى القبر قبيل دفنه وتصر على عدم الخروج حتى تحصل على وعد بعدم تزويجها ثانية وابقائها في كنف أطفالها وفي بيت زوجها المتوفى . وقد تنزل الى القبر لتعلن أنها حبلى من زوجها المتوفي وتشهد الناس على ذلك .

ويدفن الميت . واذا كان الميت امرأة ألقى الناس على جسدها عباءاتهم أو أغطية ما لكي لا يراها الحاضرون . ثم يغلق القبر . ومن الناس من يضع مع المتوفى « ورقة ونسة » أي ورقة مؤنسة يكتب فيها الشيخ آيات من القرآن وأدعية تؤنس الميت في وحشة قبره . وتذكر جرانكفست أن أهل ارطاس كانوا يضعون مع الميت « زنادة » يشعل بها سجايره أو يحفرون قنوات لصريف الماء الذي ينزل الى القبر ! .

وبعد انتهاء الدفن تبدأ سلسلة من **الوجبات الاحتفالية وزيارات التعازي** • وفي اليوم الذي يتم فيه الدفن تقدم وجبتان احداهما يقيمها أصدقاء أهل المتوفى وتسمى « عزومة الميت » • أما الوجبة الثانية فيقدمها أهل الميت أنفسهم وتسمى (الونسة) ويرسل الطعام الى المضافة ليأكل الناس ويقصد منها أن تكون وسيلة لابعاد الوحشة عن المتوفى اذ أن الهدف النهائي من تقديم الطعام وتوزيع النقود هو تقديم خدمة لروح المتوفى • وفي الصباح التالي بعد يوم الوفاة هناك وجبتان أيضا : فكة الحنك ، وفكة الوحدة ••• وتقام الوجبة الأولى في المضافة ويقدمها أقارب أهل المتوفى أما الثانية فتكون عند القبر ويحضرها النساء والأطفال والمارة • ويتناسب حجم الجماعة المعزية مع أهمية وثراء المتوفى وأهله • وقد يأتي أهالي القرى المجاورة لتقديم التعازي ومعهم « قود المناقص » • ويقدم الطعام أيضا من أجل روح الميت يوم الخميس الأول والثاني والثالث الذي يلي وفاة الميت • وتقدم في هذه المناسبات الثلاث « أقراص بزيت » و « زلابية » و « مطبقة » و « مفتوتة » وتوزع النقود عند القبر على الفقراء والمحتاجين • وفي اليوم الأربعين الذي يلي الوفاة يقام « عشاء الميت » وبذلك تنتهي المراسيم الاحتفالية الشعبية بمناسبة الوفاة وتنتهي فترة الحداد العادية •

النواح على الميت :

تردد النساء أغاني خاصة ذات ايقاع رتيب حزين ويصاحبها أحيانا رقص انفعالي موقع وحركة أغطية الرأس وذلك قبيل دفن الميت وبعد الدفن • وتصور هذه الأغاني الحزن الشديد الذي ألم بأهل الميت وأصدقائه وما أحس به الناس بعد فقدهم المرثى من الخسارة • واذا كان المرثي قتيلا فان كلمات التهديد والوعيد لقاتليه أو الدعاء الى الله لينتقم من القاتل تكون الطابع العام للنواح • وعلى أية حال فهي لا تتضمن شيئا عن فترة ما بعد الوفاة • وربما كانت هناك امرأة محترفة للنواح تشارك في الندب والمعيد في كل وفاة تحصل في القرية ، وقد تكون هذه المرأة هاوية أو مأجورة • وربما كانت هذه المرأة من ذلك النوع من النساء اللواتي يذهبن الى بيت العزاء ليبكين ويندبن تنفيسا عن آلامهن الشخصية • وبذلك تقول المنوحة :

وابكي لكم وابكي لروحي   واكثر بكاي لجروحي

والغناء بمناسبة الوفاة يتضمن تكرارا لمقاطع غنائية معينة ثم انتقالا فجائيا من موضوع لآخر كما نرى في هذه المقاطع ذات المواضيع المختلفـة :

يا جارتي يا التقربي(١٣٣) لي
مـرواد عينـي طـاح منـي

★ ★

بالله افتحـوا للقبـر طـاقة
حـزنان ع شـوف الرفـاقة

★ ★

يـا بي(١٣٤) مالي بي غيرك
عـود اللحـد بيني وبينـك

ومن أكثر أغاني النواح تأثيرا في النفس تلك الأغاني التي تصور فجيعة المرأة الغريبة بموت زوجها أو ابنها في حين تكون هناك مسافة كبيرة بينها وبين أهلها . والمعروف أن صعوبة المواصلات في الجيل الماضي كانت تضع مثل هذه المرأة في موقف حزين يجعلها تقول كلمات تفتت الأكباد وهي تنظر لنفسها فتجد انها وحيدة تقتلها العزلة والغربة :

واقـف عـلى الجبل الشمالي
وانـا قطيعـة وخـي مـالي
يـا مـين يـرد خيـي علـي

وتتصور المنوحة نفسها وقد ظلت وحيدة بعيدة فيضطرها البؤس الى أن تصبح خادمة :

طلـو علينـا وانظـرونا   زي الخـدم ما تعرفونا
زي الخـدم نقـالـة المـا

وتتصور هذه التعيسة كيف ان القافلة ستضطرها للمسير طلبـا

---

(١٣٣) التي من أقاربي .
(١٣٤) يا أبت .

للقوت وكيف أنها ستمد يدها متوسلة الغرباء لكي يمدوا لها يد العون ولن يعينوها :

واقعــد عـلى سبــع الدروب
واقول لابـن النـاس حبـوب
ومـرق مـــا سلـــم علـــي

وهكذا يصبح الرثاء رثـاء للأحياء كما هو رثاء للأموات ، رثاء للأحياء الذين يحسون مدى الخسارة الفادحة وهم ينظرون لوضعهم الجديد ٠

وفي هذه الأغاني ذكر لمحاسن الأموات :

يا قايلة قولي عليه بالحلقة(١٣٥)	يــا شاربه خط القلم بالورقـــة
★	★
مات والمنساس(١٣٦) في ايـده	والبقـــر تنعـــى عليـــه
يـا مـا كربل يـا مـا غربل	يا ما هيل(١٣٧) التبن عليـه

مراثي الشهداء :

يزخر الفولكلور الغنائي بالأشعار الشعبية التي ترثي شهداء الثورات الفلسطينية المتعاقبة ابتداء من انتفاضات وثورات العشرينات والثلاثينات من هذا القرن وحتى اليوم ، فلقد قدم الشعب الفلسطيني وما زال يقدم الآلاف من الضحايا في صراعه المرير مع العدو الصهيوني المحتل للأرض العربية الفلسطينية وفاض الوجدان الشعبي عن العديد من المراثي التي تصور مناقب الشهداء وبطولاتهم وتضحياتهم على درب كفاحهم الطويل من أجل تحرير أرضهم واستعادة شرف مواطنيهم ٠ ومن هذه المراثي رثاء فؤاد حجازي ومحمد جمجوم وعطا الزير الذين أعدمتهم سلطات الانتداب البريطاني عام ١٩٣٠ :

من سجن عكا وطلعت جنازة	محمد جمجوم وفـؤاد حجـازي
جازي عليهم يـا ربي جـازي	المندوب السامي وربعـه عموما

(١٣٥) حلقة الردح ـ الرقص الانفعالي بمناسبة الوفاة ٠

(١٣٦) مهماز البقر ٠

(١٣٧) أنزل ٠

ويروى أن احدى النساء « هاهت » في ساعة الاعدام قائلة :

هـــي ويا والمشنقــة تاجـك
هـــي والقيد الـك خلخـال
هـــي وموتك عن بلادك عــز
هـــي ويـا زينـة الـرجـال

وفي المأثورات القولية رثاء « أبو اكباري » الذي استشهد في معركة ضارية مع القوات البريطانية في غور الأردن الجنوبي قبيل الثورة الفلسطينية عــام ١٩٣٦ :

شفت أبو اكباري بالسرايا ممددا — حوله العساكر ناصبـة الميـدان
شفته عـلى تخت الرويد ممـددا — والـدم جـاري مبلـل القمصـان
يا حيف سبع الغاب كرم أمجدا — يصبـح دفـين بتربـة الوهـدان
كل البلد تبكي عليـه وتتمجـدا — تبكـي الرجـال وتنحب النسوان
شواربه جنـح الغـراب مرقـدا — وعيونـه تلمـع كبرق نيســان

ومن الأغاني الشعبية التي تقطر حزنا وألما هذه القصيدة التي رثى بها أحد ثوار عام ١٩٣٦ نفسه وهو ينتظر تنفيذ قرار الشنق الذي أصدرته بحقه سلطات الانتداب البريطاني :

يا ليل خلي الأسير تايكمل نواحه
راح يفيق الفجر ويرفـرف جناحـه
تايتمرجح المشنوق في هبة رياحـو
شمل الحبايب ضاع وتكسروا اقداحه
ياليل وقف تاقضي(١٣٨) كل حسراتي
يا حيف كيف انقضت بيديك ساعاتي
لا تظن دمعي خوف دمعي على اوطاني
وعاكمشة زغاليل في البيت جـوعاني
واخواني اثنين قبلي شباب ع المشنقة راحوا

---

(١٣٨) حتى اقضي .

وثـوار عام ١٩٤٨ رثاهم الشاعر الشعبي الفلسطيني ومنهم رفاق عبد القادر الحسيني المناضل الفلسطيني المعروف :

غشيوه بالسنجات والله يـا عمنـا — مـا كانوش يوخذوا عنـه اردود
بلاكن على أبو قدوم يا ويل حالتي — يا مثله بالملك ما صارش موجود
بلاكن أبو الحسن كوى لي ظمايري — وخلوه شلايل ع الثرى ممـدود
ثمانين رجل يومها اللي استشهدوا — والجرحى يـا عمي ما لهم عدود

ورثى الشعب المنكوب بعد ذلك ضحاياه في دير ياسين وناصر الدين (١٩٤٨) وشهداء مجزرة قبية (١٩٥٣) ونحالين (١٩٥٤) وغزة (١٩٥٥) وقلقيليـة (١٩٥٦) والسمـوع (١٩٦٧) وحـرب حـزيـران (١٩٦٧) وضحايا حرب التحرير الشعبية فيما بعد ذلك والذين رووا بدمائهم الأرض العربية المحتلة في الجليل وأريحا وبيسان وبيت فوريك وغزة وكل الأرض العربية الفلسطينية ٠

وظلت كل هذه المراثي تعطينا صورة البطل الفلسطيني الشهيد وستظل كذلك الى أن تتحقق على أرض الواقع صورة البطل الفلسطيني المنتصر ٠

الموسيقى والغناء

بقلم : توفيق النمري

يقول الأستاذ فائز الغصين في كتابه « مذكراتي » عن الثورة العربية ـ الصادر عن مطبعة الترقي بدمشق ١٣٧٦ هـ ـ ١٩٥٦ م « نهضنا من رقادنا على أصوات العيارات النارية التي كانت تدوي في الفضاء وأصوات الطبول ترددها الجبال ، والجنود العرب ينشدون الأهازيج ، فسألنا عن هذا الجمع المحتشد فقيل لنا انه قسم من جيش الأمير عبد الله نجل سيدنا الشريف حسين الذي كان قد احتل الطائف جاء لينضم الى جيش الشريف علي ، فخرجنا من المضارب ، واذا بالجنود والبدو يملأون الفضاء والأهازيج والأناشيد الحماسية تملأ النفس حماسا وشجاعة ، وكانوا يلعبون بالبنادق ويعملون حركات بالأرجل يطبقونها على صوت الطبل فيقصرون احدى الرجلين وكأنهم يظلعون وكانوا ينحنون ويرفعون أرجلهم كالدبكة في بلادنا ، وكانت هذه الحركات وهذه الأهازيج الحربية تثير ما كمن في الانسان من نجدة ونخوة وتبعث فيه الشجاعة ، وبعد أن مر الجيش بصيوان الأمير علي وأدى التحية العسكرية تفرق في المضارب والخيام التي بنيت له » .

نعم ترددت تلك الأهازيج الحماسية ترافقها الدبكة الحجازية والتي ما زالت تسمى هناك بـ (العرضة) أضف الى ذلك أن الفرسان والهجانة اعتادوا أن يحيوا مطلق الرصاصة الأولى المرحوم الحسين بن علي وأنجاله الأمراء وجميع الشرفاء بتكرار جملة عدة مرات وكأنها شعار موروث ونخاوة ينتخي بها الشرفاء في المناسبات (خيال الهدله عبدلي) . ولعل هذه النخاوة رددها ضمن الأهازيج الحماسية شيوخ الطفيلة والكرك وشيوخ البادية عند استقبالهم مؤسس المملكة الأردنية الهاشمية الأمير عبد الله بن الحسين آنذاك وقبيل ظهر يوم الأربعاء ٢٢ جمادى الثانية ١٣٣٩ (٢ آذار ١٩٢١) حيث يقول رحمه الله في مذكراته « وفي ضحى اليوم التالي تجمع القوم في عمان مهللين مرحبين » الأمر الذي نستنتج

منه ضخامة الاستقبالات الأولى التي جرت للأمير عبد الله منذ أن دخل الأردن من معان حتى عمان . وما من شك أن عدة أهازيج ما زلنا نرددها اليوم قد رددها أجدادنا منذ خمسين عاما ومنها الأهزوجة التي نصهـا ما زال معروفا ب :

هيه يـا أبو قـرون مجـدلات   فوق المتون يغاشيهن شقـار

وعاش لحن هذه الأهزوجة في الأردن منذ القدم وقيل انها وردت للأردن من الجنوب وأصلها حجازية وعرفت حديثا ب :

الله الله يـــا مهـــون المصايـــب   اضرب رصاص خلي رصاصك صايب

ومن هذه الأهازيج الحماسية :

هيــة يـا أبـو الجديلة   عــلى متنـــك تثنـــى

وتنشد على لحن ثان شأنها شأن باقي الأهازيج الأردنية التي تردد في ربوع الأردن منذ زمن بعيد وعلى ايقاعات مختلفة لتفي بالغرض المنشود من ترديدها سواء أكان ذلك في دبكات (العرضه) التي تقام بالبادية أصلا عند الغزوات وعند المناسبات باحراز النصر وابان المواسم بالأفراح والمناسبات العديدة . والأهازيج وجدت في جميع البلاد العربية بالاضافة للأردن لتغنى من قبل أصوات المجموعة . ويفترض أن ترافقها حركات خاصة باليدين أو بالرجلين معبرة عما يختلج الهازجين من حماس أو ابتهاج . ومما لا شك فيه أن الانشاد والرقص منذ قديم الزمـان كان متبعا وخصوصا ابان الحروب وعند شعوب اخرى غير العرب ، حيث كان جنود أثينا واسبارطه يرقصون رقصات الحرب على نغمات الصنوج والمزامير . وكانت اجادة الرقص في الحروب تعد فخرا لمن يجيدها وما رفع تمثال ل (ايلاثون) الا لأنه أجاد الرقص في الحرب عندهم .

وهناك نوع آخر من الأهازيج معروفة لدى البدو في الأردن وطابعها هو طابع الفرح ويقال لها أهزوجة :

هـــلا هلابك يـــا ولد   ريتـــك خليفي يـا ولد

وتنشد بمرافقة خطوات وسحجات خاصة معروفة لدى أهل البادية

وغالبا ما يرددها منشد واحد يرتجل عدة أبيات والمجموعة تردد (القرار) ٠ كما أن الحداء معروف في البادية أنه ينشد اما على صهوات الجياد أو على ظهور الابل سيما عند الغزو الذي كان متبعا حتى بعد تأسيس المملكة بوقت قصير وينشد على ايقاع سريع يساير سرعة عدو الخيل أو الابل ويحثها على ازدياد السرعة التدريجي وخصوصا في الصحراء ويميل طابع الحداء للحماسة والفروسية أكثر منه للتغزل ٠ اذ أن هناك الغناء المسمى ب (الهجيني) نسبة الى الهجن أي الابل فاذا ما اعتلى البدوي ظهر الهجين وسار ببطء أخذ ينشد (الهجيني) ٠ ويميل هذا اللون من الغناء البدوي الأردني الى الطابع الغزلي الهادىء كقول أحدهم :

عيدت أنا العيد بالحرة[1]	والترف عيد بالبلاد

ومن الهجيني المعروف :

الهجن مدن يابن شعلان	جابن ربوعه وخلنه
يا ونتي ونة الوجعان	ونيت ونه باثر ونه
عليك يا حامي الشردان	يوم العشاير لهن حنه
وناري قلبي كبر حوران	غزر السحايب ما طفنه

وجميع أنواع الغناء التي سبق ذكرها تغنى وتنشد بدون أية آلة موسيقية حتى يومنا الحاضر سيما وقد وصلت الينا من البادية الأردنية ، والآلة الموسيقية السائدة هي الربابة عند أهل البادية ٠ واستعمال الربابة يقتصر على السهرات الطويلة حيث يسرد الشاعر قصة بطل بتخللها التغني بالشعر البدوي والذي يدعى لحنه (شروقي) ومنه : ـ

يا قلب ياللي بك ثمانين وادي	ما وادي الا به ثمانين ملواح
النار هبت وأسعرت بفوادي	يا من يطفي نار قلبي والكتاح
لا طلع على تل المجيمر وأنادي	وأصيح بأعلى الصوت يابداح يابداح
تسعين شيخ ما قضوا لي مرادي	حزين يا لترجي المعزة فلاح

والشروقي هو طابع التغزل والحماس وقد تسرب هذا اللون منذ زمن طويل من البدو الى الحضر في الأردن لما لهذا اللون من الشعر البدوي

---

(١) اسم مكان عند الاجفايف (H 5) .

من ميزات خاصة محببة لدى الأردنيين جميعا ، وقد عرف بالعراق باسم (الركباني) بينما يسمى (القصيد) بالسعودية و (الشروقي) بسوريا ولبنان (مع تغيير بسيط في اللحن بلبنان) حيث يمكن أن يغنيه الشاعر بدون ربابه ويقدمه كوصلة غنائية هادئة قبل أي غناء جماعي راقص وهذه الطريقة اللبنانية ما زالت متبعة في الضفة الغربية من الأردن منذ القدم حيث ينشد الشاعر قصيدة الشروقي بدون مرافقة الربابة وكافتتاح هادئ قبل الشروع بالغناء الجماعي الراقص ولا يفوتني أن أذكر هنا أن غناء :

يـا حلالي يـــا مـــالي   يا ربعـي ردوا عليـــه

الشائعة كثيرا في الضفة الغربية من الأردن مأخوذة من أهزوجة :

هـلا هلابك يـــا ولـد   ريتك حليفي يـــا ولـد

البدوية الأصل وهناك تشابـــه بالغناء عند الانفراد والرَد وحتى في حركات الرقص الخاص بها وفي سحجة اليدين ٠

وملخص القول أن الفن الغنائي في البادية الأردنية كان ومازال مقتصرا على الغناء المنفرد البدائي يستلهمه البدوي من الصحراء الواسعة أثناء سفراته الطويلة على ظهر ناقته فساعة يحدوها وساعة أخرى يستبطئها (بالحداء والهجيني) واذا غابت الشمس وآوى الى مضيفه لقي الربابة أمامه تلك الآلة الوحيدة الموسيقية المستعملة بالصحراء قديما وحديثا فلا يبخل آنذاك بسرد بطولة الأبطال والتغني بشجاعتهم على الربابة بلحن الشروقي البدوي واذا حلت مواسم الأفراح بالبادية الأردنية فيمارسون الرقصة المعروفة (يا هلا بك يا ولد) يقضون الساعات الطويلة في الليالي وشبابهم مجتمعون في الساحات الواسعة وعلى مرآى من شيوخهم وزعمائهم يمارسون رقصاتهم ويرددون أهازيجهم البدوية الحماسية ، ومنذ افتتاح دار الاذاعة الأردنية الهاشمية في رام الله سنة ١٩٥٠ شرعنا بادخال الألوان الغنائية البدوية ضمن البرنامج العام للاذاعة وانا شخصيا لا أستطيع أن أقول أن تلك المرحلة هي البدء بتطوير الغناء البدوي لا بل أحسبها مرحلة نقل الغناء البدوي للجماهير المستمعة مع تهذيب للألفاظ وصياغة سليمة للألحان البدائية مع الحفاظ على جوهرها الأصيل

الأمر الذي جعلنا نجني ثمار تلك المحاولة من خلال استحسان المستمع العربي لأول مرة للأهازيج البدوية ذات الطابع الحماسي العربي الأصيل من مذياع اذاعتنا الأردنية • وقد عكست تلك الأهازيج البدوية الصورة الحقيقية لحياة البداوة في الأردن للمستمع العربي المتحضر •

١ ـ الغناء الشعبي العربي العام :

بالرغم من وجود نوع من الغناء الأردني الاقليمي الصميم لا أستطيع الا أن أجمل القول على أن هناك عدة أسماء لأغاني شعبية عربية ورثناها من عهود غابرة عن أسلافنا وما زالت تردد على ألسنة الأجيال الحاضرة وستبقى حية خالدة ترددها الأجيال الصاعدة الى أن يأتي ذلك اليوم الذي فيه تزال جميع الموانع والحدود الفاصلة عن أرض الوطن العربي الواحد وهذه الأنواع من الغناء الشعبي العربي العام هي :

١ ـ غناء دلعونا •
٢ ـ عاليادي اليادي •
٣ ـ أوف مشعل •
٤ ـ ليا وليا يا بنيه •
٥ ـ مرمر زماني •
٦ ـ يا ميمتي آه يا يمه •
٧ ـ الموالات (بغدادية ومصرية) •
٨ ـ العتابـــا •
٩ ـ الزلاغيط (وتسمى بالمهاهاه في الأردن) ويجب اتباعها بزغاريد •

ولا بد أن يختلف شيوع بعضها بين قطر وآخر من الأقطار العربية جميعها ، اذ نجد أن العتابا شائعة في لبنان وتحتل المرتبة الأولى في مواسم أفراحهم حيث يتقابل اثنان من الشعراء القوالين ويتباريان في الرد على بعضهما الى أن يرتج على أحدهما أمام الحضور في الأعراس والمواسم المختلفة • ونجد أن الموالات الغنائية هي أكثر شيوعا في القطرين المصري والعراقي أكثر منها في باقي الأقطار العربية مع اختلاف في زيادة أو نقصان أبيات الموال • وبحكم وجود الأردن في القلب من الوطن العربي الكبير وبحكم الجوار لمعظم الأقطار العربية نجد أن جميع ألوان الغناء العربـي

الشعبي تردد على ألسنة سكان مناطقه وخصوصا في القرى والأرياف الأردنية باستثناء أهل البادية الذين سبق وبينت ما يرددونه من غناء بدوي يقتصر على الحداء ، والهجيني ، والشروقي ، بما له من طابع يغلب عليه الحماس والفروسية • وبينما اقتصرت آلات الموسيقى على الربابة في البادية الأردنية نجد أن الريف في الأردن استعمل آلات موسيقية بدائية كالشبابه والمجوز لمرافقة الغناء الشعبي واستعمل الدف والطبلة فيما بعد لتنسيق الايقاع مع الغناء • أما بالنسبة للزجل المنظوم لمختلف أنواع الغناء الشعبي العربي العام فلا أظن انه حافظ على ديمومته طيلة خمسين عاما مضت الا في بعض حالات استثنائية لحدوث حادثة تاريخية هامة لم تنسها الأجيال رغم قدمها ورافقتها اهزوجة ما بزجلها ولحنها عاشت مع خلود تاريخ تلك الحادثة الهامة وعلى سبيل المثال أذكر حين لجأ سلطان باشا الأطرش الى الكرك تغنى بذلك الوقت أهل اللواء الجنوبي بشجاعة الباشا الأطرش بترديد الأهزوجة الخالدة والتي ما زال يرددها الجيل الحاضر في الأردن بكامله والتي مطلعها :

سلطان باشا القرية يا شمعة الديوان

وقد احتلت هذه الأهزوجة مكانا لائقا بين أهازيجنا الأردنية الحاضرة وما زالت تذاع بمطلع جديد :

يا الله عليك الستر يا رب يا رحمن

وبمجرد استماع أي من أهل الجنوب للحن هذه الأهزوجة يميزها بسهولة بأنها أهزوجة (سلطان باشا القرية) مستعيدا ذكريات ماضية تاريخية تتصل مباشرة بلحن ونص هذه الأهزوجة • أما معظم الزجل لباقي الغناء الشعبي العربي العام فقد تبدل واستبدلته الأجيال المتلاحقة على مر السنين وتبعا لأقاليمها وأهوائها المختلفة والمثال على ذلك أن نفس لون (عاليادي اليادي) في لبنان يغنى في الأردن وخصوصا في الضفة الغربية بمطلع (جفره ويا هالربع) وفي الضفة الشرقية أذكر مطلع مقطع يقول :

عاليادي اليادي اليادي وتصبيح دلوني
وغشيم بحب الزينات يا ناس دلوني
وان كنان مني خطا بالبير دلوني
واقطعوا بيه الحبل لا تبكو عليه

بينما بعض المناطق في الضفة الغربية يردد نفس المقطع على نفس اللحن والدبكة الخاصة به مع اختلاف المطلع فقط ـ أي بدل :

عاليادي اليادي اليـادي   وتصيـــح دلـــوني

يقـــال :

جفـره ويـــا هالــربع   وتصيـــح دلـــوني

ومع الفارق الكبير بين سماعنا لتراثنا الشعبي الغنائي من أهل الريف قديما وحديثا وبين سماعنا اياه من أية اذاعة عربية نجد لزاما على تلك الاذاعات الا تذيع الزجل كما هو مسموع من ناظميه الريفيين لما يتضمنه في أغلب الأحيان من غزل مكشوف أو كلمات اصطلاحية اقليمية يصعب فهمها في قطر عربي آخر مما يدفع المسؤولين عن اجازة النصوص على تهذيب الألفاظ وجعلها مفهومة لا اقليمية ما دامت ستذاع للمستمعين العرب في جميع أقطارهم وباعتقادي أن تنقية الزجل الشعبي قبل اذاعته ان هي الا خطوة ناجحة في سبيل الاصلاح شريطة الحفاظ على بديهية وسذاجة المعاني التي يتضمنها ذلك الزجل الشعبي الغنائي وخصوصا في قرانا وريفنا الأردني ولنتأمل معا السذاجة وبساطة التعبير في بيت الزجل الذي يغنى في احدى مناطق الأردن الشمالية وعلى لحنه دبكة معروفة خاصة وكلمات البيت تقول :

ما قلتلـج يـــا يمـــه   والديـــج لا تقنينـــه
يقعـــد حبيبي ســـروه   والنـــوم عـلى عيونـه

ويغنى نفس هذا البيت من الزجل في الريف العراقي وبرغم امتداد الصحراء بين القطرين الشقيقين الأردن والعراق هذا مع تبديل بعض الألفاظ حيث يرددونه في العراق :

ما قلتلـج يـــا يمـــه   للديـــج لا تقنينـــه
فـــزز حبيبـي بغبشـه   والنـوم حالـي بعينـه

كما أن هناك تشابها في دبكة تدعى القرادية يمارسها أهل الريف في الأردن والعراق ومن أبياتها :

قومي العبـي وسلينـي   طفـران وعايـف دينـي
عطشان ومـــا بتسقيني   مـن خـــدج هالريانـي

وفي العراق يغنى بيت الزجل هكذا :

قومي العبـي وسلينـي لغيرج مـا دمعت عيني
شيلي الشربة واسقيني يـا ام الخـد الرياني

وعلى نفس الدبكة في الأردن يردد البيت كالآتي :

وردت عـلى المنابـع ومـدفقـة الأصابـع
ملعون أبـوك يا مـرابع ديـر الفـدان عالميـة

وتوجد أنواع عديدة من الدبكات تأخذ أسماء مختلفة خاصة بهـا كأسماء القرى التي نشأت منها أو تنسب الى العشيرة التي مارست نوع مثل هذه الدبكات ففي سوريا الدبكة الحورانية والجبلية والحموية والدرزية ولعب السيف وغيرها ، وفي العراق يسمون الدبكة بـ (الجوبي) ويرافق الغناء مزمار بلدي يشبه المزمار البلدي المصري ومن أغاني دبكة الجوبي بالعـراق :

عالويـل ويلي منهـن قتلـي وغيـاري منهـن
يـا خوي لا تـآمنهن مـن حيلهـن سلونـي

ويغنى هذا البيت على الدبكة (القرادية) بالأردن :

يـا ويـل ويلي منهـا أكثـر عـذابي منهـا
سحرتني ضحكة سنهـا وأصبحت أنـا المجنون

أما في الأردن فأسماء الدبكات عديدة أيضا ومنها (الشمالية ، والدرزية والرمثاوية والقرادية والكردية) وغيرها وقد اقتصرت مرافقة ألحان الدبكة على آلتي الشبابة أو المجوز ، هذا وجميع الأهازيج والأغاني المرافقة للدبكات سواء أكانت في بلدنا الأردن أو في غيره من الأقطار العربية هي ألحان متوارثة عن الآباء والأجداد بكلماتها وتنظيم رقصاتها ولم يعرف بالضبط واضعو تلك الألحان والكلمات القديمة التي سميت فيما بعد بالفولكلور أي (الفن الشعبي) وبالرغم من ذلك فقد أنشأ الجيل الحاضر في الأردن أهازيج وأغان جديدة بلحنها ونصها الريفي الأصيل وخصوصا عندما تغلب الديجوليون في سوريا على الفريق المتحالف مع ألمانيا من الفرنسيين وأخذ

يهدد انتشار الحرب الحدود الأردنية وذلك أثناء الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٦ حيث امتد تأثير الحرب ليمتزج بأهازيجنا آنذاك :

يا فرانسا والله ما نروح ولا نخلـــي بـــلادنـــا

واهزوجة ثانية تقول :

والانجليـــز تحـــدر من فـوق تـل الشهاب

كما أن ألحانا جديدة ونصوصا مستوحاة من واقع النكبة الأولى في فلسطين في الأربعينيات احتلت مكانها بين مناطق عديدة في الضفة الغربية ومنهـــا :

دبـرها يـا مسترل دل بلكي على يدك بتحــل

و :ـ

بـارودنـــا بـارودنـــا نبني عليـــه آمالنـــا
بارودنـا معمر جديـــد والبزر يقرع بالحديـــد
ورجالنا بباس شديـــد يوم الوغى يكيدوا العدا

ومنها أيضا الأغنية القائلة :

مـــا كفـاها فلسطـين ظلـــم وأهــوال وعجب
شو طمـــع المهاجريــن بـــلاد العــرب للعــرب

وأخذت عدة أهازيج تحتل مكانها من تأثير النكبة بفقد فلسطين وتحول الغناء الشعبي معظمه لاستثارة الهمم والتحريض على استرجاع الوطن السليب والأخذ بالثار ومحو آثار الهزيمة والعار وأخذت تلك الأهازيج طابع الاستنجاد بالملوك والرؤساء العرب جميعا منذ أن رزحت فلسطين العربية تحت الاحتلال الصهيوني ، وهذه دبكة شمالية يرافقها نص يدعو جلالة الحسين مهما الزمان يتحول أن يكون القائد والامام ، والدبكة يمارسها الأردنيون في المناطق الشمالية وخصوصا في الرمثا وعرفت واشتهرت مؤخرا بلحنها ونصها الجديدين :

وحســين الملـــك الأول يسلـــم عطول الأيـــام
مهمـــا الزمـان اتحول هـــو القائـد والامـام

٢ ـ النخوة في الأردن :

النخوة هي عبارة عن شعار خاص بكل قبيلة من قبائل الأردن ، وهذا الشعار يبقى خالدا وموروثا من السلف الى الخلف وعلى امتداد أجيال القبيلة • وما زالت النخوة سارية المفعول في الأردن منذ زمن طويـــل وخصوصا بين القبائل البدوية الأردنية التي كان واجبا عليها الذود عن شرفها تجاه الغزاة وكانت وما زالت أكثر القبائل البدوية الأردنية تعتز وتتباهى بعدد الفرسان حاملي البارودة المنتسبين للقبيلة • وبقدر كثرة الفرسان والبواردية (حاملي البارودة) في القبيلة تبقى معزوزة الجانب وتخشى بأسها باقي القبائل • هذا وقد أدخلت هذا البحث عن (النخوة الأردنية) لما له من أهمية مرموقة تتصل بالعزة العربية الأصيلة وجرت العادة انه اذا وقع ضيم على القبيلة فأول خطوة هي المناداة بأعلى الصوت بعبارة (النخوة) ومن ثم يواصل القوم ترديد الأهازيج الحماسية الجماعية لمواصلة استثارة الهمم والحث على اظهار الشجاعة والبأس وعدم الاستسلام للخنوع والهزيمة • وكفانا اعتزازا نحن العرب أن مثل تلك النخوات هي تقليدية وموروثة عن أجدادنا الأولين منذ ظهور الاسلام في الجزيرة العربية ، اذ كان الشعار الجامع لكلمة الاسلام عند الفتوحات والحروب هو شعار (الله أكبر) تلك النخوة العظيمة التي رددها القـادة العظام عند احتدام المعارك ضد الكفار ، ومن لا يؤمنون بالله ورسوله آنذاك وكيف لا نذكر أحد أولئك القادة الملقب بجعفر الطيار ابن أبي طالب في موقعة مؤته بجوار الكرك حين كبر ثم هجم على جحافل الروم وهو يهزج :

يـــا حبذا الجنـة واقترابها   طيبـــه وبـــارد شرابهـا

ومن ذلك نستخلص ان النخوة والأهزوجة مرتبطتان بعضهما ببعض منذ القدم في الجزيرة العربية وباقي البلاد العربية المجاورة • ومن العار أن يسمع أحد نخوة العشيرة ولا يهب للمساعدة عند العرب ، وما زالت هذه العادات المشرفة سارية المفعول في الأردن الى يومنا هذا ، حتى أن بعض النسوة يضربن المثل بالأسيرة الهاشمية التي صاحت ، لا بـــل أقول (انتخت) ـ بلهجتنا الأردنية ـ (بالمعتصم) ـ الخليفة العباسي ـ اذ قالت بأعلى صوتها (وامعتصماه) • هذا بعد أن غزا (تيوفيل بن ميخائيل) ملك الروم ثغور المسلمين ومنها مدينة (زبطره) وقتل وسبى ومثل بالأسرى ، فلما سمع المعتصم باستغاثتها هجم على مدينة عمورية من مدن

الروم واحتلها وخربها مدفوعا بالنخوة العربية الأصيلة • ولذلك بقي العرب محتفظين بهذا التقليد عبر الأجيال الى يومنا هذا وسبق أن ذكرت في مستهل بحثي أن نخوة الشرفاء جميعهم وعلى رأسهم المنقذ الأول الحسين بن علي رحمه الله كانت (راعي الهدله عبدلي) •

وباعتقادي ان النخوة تبقى ذات أهمية أكثر من الأهازيج التي تليها لأن النخوة ترتبط بحالات الضيق وهدفها في أكثر الأوقات هو الاستنجاد ، واكتفي بهذا القدر من البحث بهذا الموضوع بأن أدون معظم أسماء القبائل البدوية الأردنية وغيرها ، ومقابل الاسم أذكر نخوة كل من تلك القبائل حيث يطول الشرح أن أردت التبسط في ذكر أصل (النخوة) اذ أن تاريخ النخوة لكل عشيرة له قصة خاصة طويلة •

١ ـ عشيرة المجالي بالكرك ونواحيها نخوتها (وين راحوا اخوة خضرا) •

٢ ـ عشيرة أبو الغنم بمادبا ونواحيها ونخوتها (اخوان دلعب الشجعان)•

٣ ـ عشائر معان ونخوتهم (عيال أحمد) •

٤ ـ عشائر الزبن ونخوتهم (وين راحوا اخوة وضحا) •

٥ ـ نخوة عامة لعشائر البلقاء (هل الحردا) أي ـ أهل الحرداء ـ •

٦ ـ العجارمة (عشائر البلقاء) شعارها (هل الصباح) أي ـ أهل الصباح ـ وقيل ان هذه النخوة منسوبة للعجارمة لأنهم اعتادوا مهاجمة أعدائهم عند الصباح أثناء الغزو وغيره •

٧ ـ قبائل الدعجة (البلقاء) نخوتهم (النشامى الموينات) •

٨ ـ قبائل بني حسن (البلقاء) نخوتهم (النشامى الجعافره) •

٩ ـ عشائر الجبور وشيخهم ابن زهير نخوتهم (هل العسلا) أي ـ أهل العسلاء ـ •

١٠ـ عشائر السطام (الفايز) نخوتهم (هل البلها) أي ـ أهل البلهاء ـ •

١١ـ عشائر الدبايبه (البلقاء) نخوتهم (هل العليا) أي ـ أهل العليا ـ •

١٢ـ عشيرة خضير (بني صخر) نخوتهم (هل القرفا) أي ـ أهل القرفاء ـ •

١٣ـ عشيرة البخيت (بني صخر) نخوتهم (اخوة روده)

١٤ـ عشيرة الخرشان (بني صخر) نخوتهم (هل الصفرا) أي ـ أهل الصفراء ـ ٠

١٥ـ عشائر بني حميدة ونخوتهم (وين راحوا عيال السياح) ٠

١٦ـ قبائل الجبلية ويقطنون في الصحراء بين المفرق والاجفور وتتفرع منهم :

عشيرة الكبيريت ونخوتهم (هل الجدعا) أي ـ أهل الجدعاء ـ ٠

عشيرة الشرفات نخوتهم (هل الجدعا) أيضا ٠

عشيرة العظيمات ونخوتهم (هل الجربا) أي ـ أهل الجرباء ـ ٠

١٧ـ قبائل الرمثا ونواحيها ونخوتهم (وين راحوا عيال الصويت) ٠

١٨ـ قبائل السلط ونواحيها ونخوتهم (وين راحوا الجمع الأبيض) ٠

١٩ـ قبائل الحويطات بمعان ونواحيها ونخوتهم (وين راحوا اخوة صالحة) ٠

٢٠ـ قبائل السرحان بالمفرق ونواحيها ونخوتهم (هل البويضا) أي (أهل البويضاء) ٠

٢١ـ الدروز ونخوتهم (وين راحوا بني معروف) ٠

٢٢ـ قبائل العدوان بالأغوار وتلاع العلي ونخوتهم (راعي الضبطه) ٠

٣ ـ أهازيج الأردن الخاصة :

ان للأردن أهازيجه الخاصة بالاضافة لما يردده أهله من أهـــازيج وأغان عربية عامة كما أشرت سابقا لموضوع (الغناء العربي العــام) فبالرغم من أن (الفولكلور) أي الفن الشعبي هو ملك لكل الشعب الذي يتكلم لغة واحدة كما في الوطن العربي الا أن كل قطر من الأقطار العربية له حضارة خاصة وعادات ولهجات مختلفة عن بعضها البعض وخصوصا في اللهجات العامية أثناء الكلام والحديث الأمر الذي ينطبق تماما على الغناء الشعبي ذي النص باللغة العامية الشعبية ٠ ففي الأردن

بالذات تختلف لهجة القدسي عن النابلسي تماما كما تختلف لهجة الرمثاوي عن الكركي ٠ ولا حاجة أن أبين بهذا المجال مدى اختلاف اللهجة العراقية عن السورية أو اللهجة الكويتية مثلا عن المغربية ٠ وما دمنا نلمس هذا الاختلاف باللهجات العامية فمن البديهي أن نقول أن للأردن أهازيجه وأغانيه الخاصة التي يدور البحث عنها في المبحث رقم (٣) ٠

أهازيج الأردن الخاصة :ـ وهي عديدة ولكل منها مناسبات خاصة كأهازيج الحرب الحماسية وأهازيج الأعراس وأهازيج الحصاد وأهازيج وفاء النذور وأهازيج الطهور والندب والنواح وغيرها كثير ٠

فالأهازيج الحماسية تتميز عن غيرها بايقاعاتها السريعة وبترديدها الجماعي وهي وان وجدت في الأصل لتهزج أثناء الغزوات والحروب الا ان الجماهير ما تزال ترددها في الأعراس وتعقد حلقات الدبكة والرقص الخاص بها وبلحنها الحماسي ٠ ومن هذه الأهازيج الحماسية الأردنية ما مطلعه :

يا عمرين بسوق الموت مجلوبة	ما هجينا على الدنيا لنا تالي
من طلعة الصبح يا غافل التوبة	لما غابت وحنا بهوش وقتال

ومنها أيضا مطلع :

يا طير (بريقا) يالتحوم   أشرف على ملكادنا

قبل أربعين عاما استعمل أجدادنا أنواع السلاح القديم المسمى ببارودة أم اصبع والموازير حيث كان يوضع مسحوق ملح البارود وتعمر البارودة لتثور بقدحة نار واذ ذاك كانوا ينفثون بالموازير على لحن هذه الأهزوجة الأردنية :

موازير يخلي الدم شلال	موازير ولا يبرى صويبه
شدوا على ركايبكم يا رجال	مع الله كونوا بيوم المصيبة

هذا ولما يتميز به هذا اللحن من جودة وأصالة عبر سنين طويلة فقد أذيع من اذاعة رام الله في الخمسينات لأول مرة بعد ابدال (الموازير) ب (سيفنا يخلي الدم شلال) وفي الستينات أعاد المرحوم الشيخ رشيد زيد الكيلاني نظمه بمطلع (جيشنا جيشك يامليك حسين) وأذيع بنفس لحنه الحماسي القديم وما زال يذاع للآن ٠

ومن أهازيجنا القديمة أهزوجة رددها أهل السلط في العشرينات من هذا القرن تعكس ما انطبع عليه السلطيه (أهل السلط) من تعلق ببلدهم · وقد حدث في ذلك الوقت أن كان عليهم أن يدافعوا عن مدينتهم السلط ضد الغزاة فكانوا يتبعون النخوة (وين راحوا الجمع الأبيض) بأهزوجتهم المعروفة :

هيوا بنـــا هيوا بنـــا

السلط هـــذي سلطنا   نحميهـا بـــدم رقابنـا

لعـــين صبحـة بنتنـــا   صاحـن بنـات احبابنا

كما أن أهزوجة :

الله الله يـــا مهـــون المصـايب   اضرب رصاص خلي رصاصك صايب

ما زالت تذاع بنفس هذا النص وبنص جديد من نظم المرحوم الشيخ رشيد زيد الكيلاني ولحنها قديم جدا والمعتقد أنه حجازي الأصل · وكثير من الأهازيج الحماسية الأردنية قد هذب نصها لكي يكون ملائما لاذاعته للجماهير العربية عامة كأهزوجة :

سلطـان باشـا القريـة   يـــا شمعة الديـــوان

و :

أريـــد شـب غـــاوي   وبارودتـــه بايـــده

واهزوجة :

هيه يـــا أبـو الجديلة   عـــلى متنـــك تثنـي

نحمـــد الله جميلـــه   ملكنـــا حسين منـــا

ومن الأهازيج التي ما زالت تذاع منذ عشرين عاما :

هيه يا نسل الأشراف الله نصيرك   يحفظك لنا وما حد يقدر يضيرك

وقد قمت شخصيا بنظم نصها واقتباس لحنها عن الأهزوجة القديمة الغزلية والتي يرددها أهل الرمثا في اللواء الشمالي من الأردن ومطلعها :

حبة المحبوب تسوي ألفين ليره   مع ثلاث آلاف أسطول مشمعات

وبالرغم من أن نصها الأصلي غزلي غرامي الا أن اللحن نشيط ويميل لطابع الحماس أيضا ٠

ومن بين الأهازيج السريعة الايقاع والحماسية :

يا حسين حنـا شبابك	يـوم النقا مـا نهاب

فكان يخيل الي وأنا أستمع لمجموعتين من أهل الرمثا ترددان هذه الأهزوجة وكأنني في ساحة حرب لما للحن الأهزوجة من تأثير فعـال يساوي بمستواه وجود فرقة نحاسية موسيقية أمام جحافل جيوش في ساحة حرب ٠ واكتفي بهذا القدر من البحث عن الأهازيج الحماسية الأردنية لأنتقل الى البحث عن أهازيج الأفراح الأردنية ٠

أهازيج الأفراح الأردنية :

جرت العادة بين الطبقات الشعبية أنه اذا أراد شاب الزواج مـن فتاة معروفة يرسل أحد أقاربه سرا لجس النبض فيما اذا أمكن اجراء الزواج بين ذلك الشاب والفتاة ، فاذا تم الاتفاق بين أهل الطـرفين تذهب (الجاهه) المؤلفة من علية القوم ليطلبوا رسميا يد الفتاة ، وبهذه المناسبة يتبع الجاهه رهط من الشبان والبنات في معظم الأحيان ويرددون أهازيج خاصة منها :

عسى رضيوا وعسى قالوا سماح	عسى رضيوا أهل البيض الملاح

وقد تتضمن الأهزوجة كلمات المدح والاطراء (لأبي فلان) والـد الفتاة في مثل هذه المناسبة ٠

وبعد الاتفاق على المهر الذي كان وما زال يسمى (الفيد) يشتري أهل العريس الجهاز المزمع ارساله للعروسة وينشر الجهاز في ساحة دار العروسة لتشاهده معظم رفيقاتها حيث يرددن أهزوجة خاصة ذات لحن شعبي معروف ٠ ومن أبيات تلك الأهزوجة الخاصة بالجهاز :

وجهـــازنا المنشـــور	كلـــه ورد وزهـــور
مـن حولـه النشميـات	يضـون مثـــل البـدور

ومن أبيات المدح في نفس الأهزوجة :

يـــا مـــزرر القفطـــان ومـــرفـــع الـــردان
تسلم يـــا (شيخنا) يـــا شمعة الديـــوان

هذا وتبدأ بعد ارسال الجهاز فترة تسمى (التعاليل) وقد تطول ليالي التعاليل هذه لمدة شهر كامل في بعض الأحيان وبكل ليلة يتجمع القوم في دار العريس هازجين فرحين ، وتعقد حلقات الدبكة وعلى الأخص دبكة (الحبل مودع) التي من أهازيجها :

دبكة مـــا بعرف دبكه وأهلـــي مـــا علموني
عودونـــي عالفـــرقة وللغالـــي مـــا ودونـــي

وحبل مودع على ايقاع ثلاثي :

يـــا طـــير الحمـــام ســـلم عليهـــم
يا طـــير الحمـــام
مـــا اطـــول هالأيـــام اشتقـــنـــا لـــيهـــم
مـــا أطول هالايـــام

هذا وأطلق اسم (حبل مودع) على هذه الدبكة لانتظام الشبان والفتيات أثناء الدبكة متشابكي الأيدي الشاب بجانب الفتاة • ومـــن الأهازيج العديدة أيضا لهذه الدبكة الشائعة :

بس ارفـــع ايـــدك سلـــم سـلام احبـاب
وبس ارفـــع ايـــدك
وقلبـــي يـــريـــدك وش ينفـــع العـــذاب
وقلبـــي يريـــدك
هبـــت عبـــاتـــه يـــوم سلـــم علينـــا
ومحـــلا نظـــراتـــه يشفـــي قليبـــي العليـــل
محـــلا نظـــراتـــه

هـــذا وما زالت هذه الدبكة شائعـــة في الأوساط الشعبيـــة لـــدى الأردنيين في الضفتين لما لها من طابع خاص يضفي على الحضور في ليالي الأفراح جوا من المرح والسرور •

وبعد فترة التعاليل ودنو ليلة (الحناء) للعريس وللعروسة يجتمع الشبان في بيت العريس والفتيات يحملن (الحناء) مضاءاً عليه الشموع ويذهبن لمنزل العروسة • وفي تلك الليلة يوضع الحناء في يدي كل من العريس والعروسة وتردد الأهازيج الخاصة بهذه المناسبة على عدة ألحان موروثة منذ زمن بعيد عن الآباء والأجـداد ومعروفة لدى الأوساط الشعبية في الأردن بضفتيه الشرقية والغربية •

ومن أهازيج ليلة الحناء للعريس :

سبل عيونه ومـد ايـده يحنونه	وش هالغزال اللي راحوا يصيدونه
رحت أصيد البارحة شفت الغزال	يا غزال الهول ملا هـو غـزال
عالمدلل يـا قلب اسحن وهـات	خطية العزبان برقبـة البنـات
عالمدلل يـا قلب اسحن وجيـب	خطيـة العزبـان برقبة الخطيب

أما الأهازيج التي يرددنها الفتيات وهن يضعن معجون الحناء بيد العروسة فهي كثيرة ومختلفة الألحان منها :

لا تطلعي عالدرج يا عليبة القهوة	لاتامني للعزب ترى العزب يهوى
لا تطلعي عالدرج يا عليبة المشمش	لا تامني للعزب ترى العزب يخمش

وجرت العادة أن تحضر والدة العروسة حناء ابنتها وتوقن الأم أن الابنة لابد مفارقة أهلها فتبكي الأم وتأخذ الفتيات يهزجن بلسان الابنة قائلات :

ياالاهل ياالاهل عامن عاد يعاشركو	عامن فرشلو حصـيرة عمصاطبكو

أي هيهات أيها الأهل أن أعود أعاشركم أو أفرش لي حصيرة على مصطبتكم بعد زواجي •

هذا وان كان نصيب الفتاة أن تتزوج من غير أقاربها وخصوصـا اذا كانت ستهجر قريتها الى قرية أخرى بعيدة فيبدأن الفتيات يرددن :ـ

ياالاهل ياالاهل لا يبري لكم ذمه	وشو عماكو عن ابن العم والعمة
ياالاهل ياالاهل لا يجبر لكم خاطر	وشو عماكوعن ابن الخالهالشاطر

هذا وقد انتقيت عدة ألحان لأهازيج مختلفة من دبكة (حبل مودع) وأهازيج (الحناء) وفي مطلع سنة ١٩٥١ تم اذاعة أغنية :

قلبـي يهواهـا البنـت الريفيـة
قلبـي يهواهـا
ويلـي محـلاهـا عـلى نبـع الميـه
ويلي محلاهـا

حيث نظمت نص الأغنية كاملا وتمت الموافقة على ذلك النص من قبل المسؤولين وبعد اذاعتها عدة مرات لاقت استحسانا منقطع النظير ، ليس في الأردن فقط بل في سائر الأقطار العربية ٠ مما حدا بالسيد توفيق الباشا الموسيقي اللبناني المعروف بتوزيع لحنها فنيا واذاعتها من على مسرح بعلبك في أول مهرجان يعقد هناك ٠ وتم تنظيم الخطوات الراقصة الفنية من قبل الشبان والفتيات المشتركين بالرقص على هذا اللحن الأردني الصميم ٠ ومما تجدر الاشارة اليه أن الأوساط الشعبية في الأردن أخذت تردد كلمات الأغنية (قلبي يهواها) أثناء انعقاد الدبكات (حبل مودع) في مواسم أفراحهم بدلا من الكلمات القديمة المرتجلة والتي سبق وبينت صعوبة اذاعتها بعد ظهور الاذاعات في رام الله وعمان سنة ١٩٤٩ اذ ما يصلح للغناء في القرية لا يصلح للغناء في اذاعة يستمع اليها معظم أقطارنا العربية ٠

ومن أهازيج دبكة (الحبل مودع) نظمت كلمات الأغنية وبنفس مطلعها :

بس ارفـع ايـدك سلم سـلام احبـاب
وبس ارفـع ايـدك

وأذيعت أيضا سنة ١٩٥١ من اذاعة رام الله حيث كان الاستحسان لمثل هذه الأهازيج الأردنية الجديدة هو الحافز لازدياد النشاط وتشجيع المسؤولين آنذاك للاقتباس من مثل هذا التراث الشعبي الخالد مما حدا بكافة الفنانين الأردنيين وغيرهم بالتهافت على غناء هذا اللون الأردني حيث أعادت المطربة (سلوى) بصوتها سنة ١٩٦٠ من الاذاعة المركزية أغنية (لا تطلعي عالدرج) من نظم المرحوم الشيخ رشيد زيد الكيلاني وغنت فيما بعد المطربة سميرة توفيق معظم الأغاني الأردنية ٠ ومن أغاني ليلة الحناء : (سبل عيونه) و (بس ارفع ايدك) ٠

هذا ولم يجد جميع القائمين على التلحين سواء أكنت أنا شخصيا أو الزميل جميل العاص الا وأن نتجنب تكرار الألحان على وتيرة واحدة (المونوثون) اذ أن هذا التكرار هو من طبيعة أهل الريف ومن واقع سذاجتهم • أما بالنسبة لاذاعة تلك الألحان فكان العنصر الأساسي بتحسينها هو اضافة عدة درجات صوتية تختلف عن اللحن الأساسي ضمن ما يسمى فنيا (بالقرار) هذا بالاضافة لمرافقة الآلات الموسيقية المفروض وجودها في الاذاعة (الأوركسترا) والتي توحي باحساس مختلف عما هو عليه في الريف • وكلنا يعلم بساطة آلة الشبابة وآلة المجوز المرافقتين لألحان القرية في الريف الأردني ومؤخرا تمت عدة محاولات لتوزيع بعض ألحان أردنية توزيعا فنيا يختلف عن الأصل ولو بمرافقة الموسيقى فقط أي (الهارموني) يختلف عن (الميلودي) وبرغم وجود عقبات وصعوبات فنية من حيث أنصاف الدرجات الموسيقية وأرباعها (أرباع الدرجات الموسيقية موجودة في الموسيقى الشرقية وليست موجودة في الموسيقى الافرنجية) فقد كانت النتيجة محدودة الاستحسان اذ نادت آراء بالابقاء على أصول الألحان الأردنية وسذاجتها ونقلها للمستمع العربي بطابعها الشعبي الموروث • وبنفس الوقت نادت آراء مطالبة بتطوير الأغنية الأردنية واخراجها من التكرار اللحني (المونوثون) والذي لا يتعدى خمس درجات موسيقية فقط والحاقها بركب الموسيقى المتطورة عند الشعوب المتحضرة في العالم أجمع • وبرأيي أن البحث في موضوع تطور الموسيقى الأردنية وعدمه يحتاج الى سعة في المجال للخوض به • هذا وبوجود اختلاف أذواق بين الناس فلابد من وجود اختلاف في الآراء أيضا • فالقديم قيمته بقدمه بالنسبة للتراث الشعبي الغنائي • واذا كان مفهوم التطور هو تغيير أساسي في أصل الشيء وتبديل معالمه بأخرى تختلف عن الأصل فالنتيجة قطعا عكسية اذ لا تطلى جوهرة تستخرج من الأرض بقشرة ماسية أو ذهبية فتخفي جمالها ورونقها انما توضع على رف من ماس أو ذهب محتفظة بجمالها ورونقها أينما وكيفما وضعت • وكثيرا ما قال قائل بأن ما كان يلبسه أجدادنا منذ خمسين عاما من ديمايات وعباءات وحطات وعقل لا يوافقنا نحن الجيل الحاضر أن نلبسه الآن اذ تطور ذلك اللباس بتغيير جذري وحل محله البنطلون والجاكيت الافرنجي • وفي معظم الأحيان لم يعد حاجة هناك لغطاء الرأس • وبهذه الحالة كأنه يطلب الى المشتغلين بالفن الغنائي الأردني أن يغنوا (على دلعونا) على ايقاع

الرومبا الافرنجي مع تغيير اللحن وتبديل طابعه الشرقي حيث سيفقـد معالمه وأصالته تماما كما يسير عربي في شوارع لندن أو باريس حيث لا فارق بينه وبين البريطاني أو الافرنسي بالنسبة لما يرتدون جميعا ٠ أما اذا سار عربي يرتدي العباءة والحطة والعقال في شوارع مدينة افرنجية فلا حاجة للتردد من معرفته وما علي الا أن أبادره بمرحبا يا عم أو (قوك) عند ذاك ولا مانع أن يكون هذا العربي بعباءته وكوفيته وعقاله منهيا ثقافته من (كمبردج) ٠ ما دام لا يختلف في حواسه الخمس عن باقي البشر ٠ ومن هنا نصل الى حتمية واضحة بأن التبدل الجذري في الأصل بالنسبة للتراث الشعبي الغنائي يفضي بنا الى نتيجة عكسية تقصينا عما نرتجيه من فائدة في هذا السبيل ٠ فالابقاء على أصل اللحن مع اضافة عدة درجات صوتية لا تكون غريبة عن الأصل سواء أكانت تلك الدرجات موزعة (هارموني) أو مساندة (غناء أو موسيقى) تكون ضمانا للنجاح بهذا المجال وخصوصا اذا انبثقت تلك الأعمال الفنيـة الموسيقية ممن حازوا على ثقافة مقرونة بموهبة فذة ٠ ولا مانع أن نعتبر مثل تلك الخطوة تطورا بالنسبة لتراثنا الشعبي الغنائي ٠ كما وانه يحدونا الأمل الوطيد بأن أجيالنا القادمة في الأردن ستخطو خطوات أوسع في سبيل الحفاظ على هذا التراث الخالد والرقي به الى المكان اللائق لما له من مقومات الديمومة والخلود ٠

بعد ليلة الحناء يأتي أسبوع (الصمده) حيث يجلس العريس وعروسته في بيت العريس وعلى منصة عالية لمدة أسبوع ويأتي الأقارب والأحباب بالهدايا والتهاني وتعقد حلقات الرقص والدبكات على أنواعها في كل ليلة من ليالي الأسبوع ٠ تغني الفتيات عند احضار العروسة من بيت أهلها لعريسها :

كثـر الله خـيركـو يخلـف عليكـو
كثر الله خـيركو
وبالنسايـب غيركـو مـا حـد حليلـي
بالنسايب غـيركو

وكان الاهتمام بالسحجة قبل ليلة الزفاف قديما حيث يجلب الحطب خصيصا لهذه المناسبة وتردد الأهازيج يتخللها كلمة (دحيو هدحيو)

تردد على ايقاع السحجة · ومن الأهازيج الخاصة بالسحجة (موازير يخلي الدم شلال) و (يا ابو رشيده قلبنا اليوم مجروح)

و :

يــا غـزال شفتها	تمشــي خــلاوي

واهزوجة :

يا واردة البير واسقيني بحفناتج   واني ما صيدي ظما صيدي محاكاتج

وكل أهزوجة تختلف عن الأخرى بلحنها وايقاعها · وفي ليــالي (أسبوع الصمده) تبقى الغرفة التي يصمد بها العروسان وكأنهـا مسرح رقص ودبكات وأغان من كل نوع · فالدبكات يغنى على ايقاعها (ع دلعونا) ، (عاليادي) ، (يا ظريف الطول) ، (وردت على المنابع) · بالاضافة لدبكات (الحبل المودع) المتنوعة الايقــاعات والألحان · هذا وبين فترات الدبكات النشطة المرحة يوجد فتـرات هادئة تقضى بغناء منفرد والمجموعة تردد اذ ذاك مقطعا واحدا معروفا · أما المغني المنفرد فيرتجل زجلا حول موضوعات متعددة ، وكثير مـن مناطق الأردن يسمون هذا النوع من الغناء (قول) ومنه : ــ

الرد للجميع :

والبارحة الفكـر حــار	والدمع من عيني فــار
عــلى فرقــة وليفـي	يا نار قلبي يـا نــار

مفرد :

يــا نار قلبي يـا زين	واشعلت عــلى فرقاكو
ليــه بهواكو سنتــين	عيــا القلـب يسلاكو
لــو قوسوني بمرتــين	يالترف مــا بنساكـــو
واحبك عــلى الخديـن	لو حولك عسكر وآنفار

وهناك أنواع كثيرة من (القول) منها أيضا : ــ

ذاب جسمي يا محبوب اليوم ذاب   من عنود قابلتني بجال البــاب

وهناك نوع من القول يغنى على دبكة هادئة يمارسنها الفتيات ٠ ومن أغنيات هذا النوع : ــ

يا ربعنا كيف الصبر يا اخواني عقب المحبــة صويحبي جــافاني

وانني أذكر في الأربعينات من هذا القرن أنه قد استحدث لحن دبكة مع زجله كان يدور حول أحداث الحرب الكبرى الثانية ٠ ومن أبيات ذلك اللحن : ــ

يا ام العرجة الغوازي وجهاديات يخضع ليج حزب النازي والولايات
عصمت اينونو وهتلر الج خدام الجيش الثامن والتاسع للتحيــات

وما زالت هذه الدبكة مع أغنيتها الخاصة تمارس الى يومنا هــذا وخصوصــا في منطقــة اللواء الشمالي من الضفة الشرقيــة للاردن (والعرجه) هي عبارة عن صف مشكوك فوق نقوشات من النحيل الأحمر والأزرق والصف من الغوازي الذهبية والجهاديات الذهبية أيضا التي كانت متداولة على زمن الدولة العثمانية ٠ وجميع الغوازي والجهاديات والنحيل الأحمر والأزرق يرصف فوق قماش بشكل جميل حيث تلبسه الامرأة على رأسها ٠ وكثيرا ما تعبر العرجة عن المهر بكثرة العملــة الذهبية الموضوعة عليها وهي تشابه (الصفه) المتداولة في منــاطق القدس وأريحا وبيت لحم من الضفة الغربية للاردن ٠

وكثيرا ما تمارس الطبقة الشعبية دبكة هادئة لها ألحانها الخاصة وتسمى دبكة السامر وتعقد هذه الدبكة حيث يتقابل صفان من الرجال ويتولى أحد الصفين بالقول ويرد الصف الثاني نفس الزجل ٠ وتدوم هذه الدبكــة عــدة ساعات من الليل في الأفــراح والمواسم المختلفة ٠ والسامر غني بالألحان الشعبية التي تم اعداد كثير منها للاذاعة مثل :

وش جيبك يا غزال البر وحداني شقاق عبلادنــا ولا سبب ثــاني

وما زالت في بعض القرى الشعبية في الأردن عادات وفاء النذور وزيارة المقامات الدينية وخصوصا عندما يطول المرض ويتم الشفــاء فتتجمع اذ ذاك فتيات القرية ويزرن المقامات الدينية والجوامع والكنائس ويرددن أغنيات خاصة معروفة ومناسبة لوفاء النذور منها : ــ

بـالـوطـا رمحـين	غزينا بالوطا رمحـين
ويـا ظنـين العـين	يا شوقي يـا ظنين العين
تقبـل الـرايـات	يـا ربي تقبل الرايـات
وتمنـع السايـات	عن (شوقي) تمنع السايات

كما أن هناك مناسبات مختلفة ظهرت فيها اغاني ذات ألحان مختلفة رددتها معظم الطبقات الشعبية في الأردن ٠ فعند انحباس الأمطـار الموسمية في فصل الشتاء تنطلق الفتيات في القرى ويحملن شقفـة قماش (شرشوح) على عود طويل يرفعنه أمامهن وهن يغنين متوسلات الى الله أن يرسل الغيث لسقي المزروعات ٠ ومن تلك الأغاني : ـ

يالله الغيـث يـا ربـي	تسقي زرعنـا الغربـي

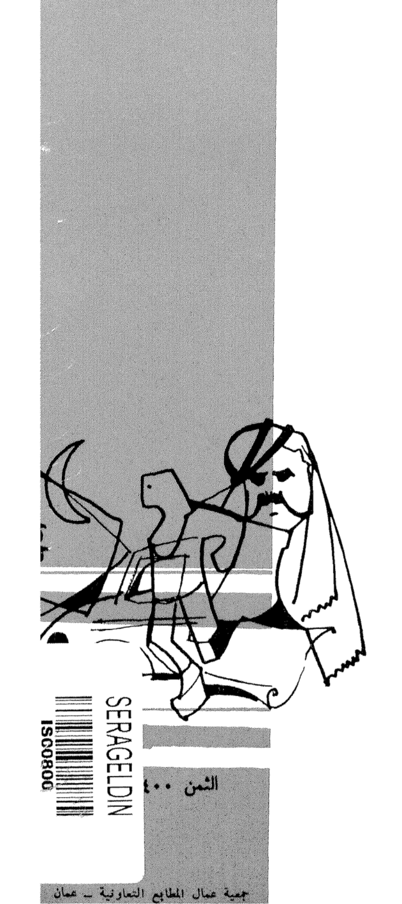
أما أغاني الحزن والنواح فطابعها معروف وقلما تصلح للاعداد والاذاعة ٠ وبرغم تعدد أغاني الردح والنواح الا أنها جميعها تميل للحزن ولا يصلح لها نص زجلي حماسي أو غزلي كباقي الأهازيج والأغـاني الشعبية الأردنية التي ما زالت منهلا غزيرا للفنانين الاردنيين وخصوصا بعد أن قام نفر من موظفي اذاعة القدس بتهريب المعدات والآلات الخاصة من القدس الى رام الله على اثر انتهاء الانتداب البريطاني في ١٥ أيار ١٩٤٨ حيث شرعت الاذاعة تبث اذاعاتها من رام الله وأخذ الاهتمام يميل الى الفن الشعبي الأردني (الفولكلور) أكثر من ذي قبل وخصوصا بعد أن توالت النكبـات بفقـد فلسطين فمن الطبيعي أن يتمسك الشعب العربي وخصوصا في الأردن تمسكا شديدا بوطنه وبتراثه الشعبي وأن يزيد من التوعية الوطنية على مدى الأجيال الصاعدة ٠ فلم يكن فيمـا مضى وسائل اعلام فعالة كما هي عليه الآن ولغاية ظهور الاذاعة في رام الله ٠ ومنذ أن توحدت الضفتان رسميا في ٢٤ نيسان سنة ١٩٥٠ أخذ الاهتمام يتزايد بايجاد وسائل اعلام أكثر فعالية ٠ فقد افتتح جلالة الملك المعظم (هنا عمان) في ١٩٥٩/٣/١ وافتتح استوديوهـات القدس في ١٩٥٩/٨/٢٣ مما شجع شيوع الأهازيج والأغاني الأردنية ليسمعها الحضري والبدوي على السواء ٠ كما أن الاذاعة كانت هـي الوسيلة الوحيدة لنقل تراثنا الشعبي الأردني الى العالم العربي خارج الأردن بعد أن كان مقتصرا على وجوده داخل القرى وفي الريف الأردني والبادية الأردنية فقط ٠

وفي مطلع عام ١٩٦٤ أنشئت وزارة الأعلام وفي مدى قصير تعددت فروعها حيث أنشئت دائرة الثقافة والفنون ١٩٦٦ واحتوت على قسم الفولكلور الشعبي ، وقد شكلت الفرقة الأردنية للرقص الشعبي التي توجت نشاطاتها بأداء الدبكات والرقصات الشعبية الأردنية على مسرح (البرت هول) في لندن في شهر تشرين الثاني سنة ١٩٦٧ • وما زالت تضم دائرة الثقافة والفنون معهدا موسيقيا يقوم بتدريس الموسيقى من الوجهتين النظرية والعملية • ونتيجة الاهتمام بوسائل الاعلام أنشىء التلفزيون الأردني سنة ١٩٦٨ واتجه المنتجون في كل من الاذاعة والتلفزيون بنقل اذاعات وصور حية لمواسم الأعراس في الريف والقرية ونقلت الاذاعة عدة مهرجانات شعبية أقيمت في رام الله ونابلس وأريحا وظهرت وسائل علمية ككتابة النوته الموسيقية وآلات التسجيل التي من شأنها الحفاظ على تراثنا الغنائي وعدم تعرضه للاهمال والنسيان • كما لوحظ الاهتمام بذوي المواهب الفنية الصحيحة لاعداد وتطوير الفن الغنائي الأردني المفصح عن طريق شعبنا الأردني بتفكيره وعواطفه بجانب ما للفن الغنائي الأردني من أهمية خاصة كونه وثيقة تحفظ في سجل تاريخ تطور مجتمعنا في بلادنا الأردنية فلا غرو ان نحن لمسنا الجهود المتزايدة يوما بعد يوم في دراسة تراثنا الشعبي الأردني بصورة جماعية منظمة • وهذا ولا ينكر أحد فضل وسائل الاعلام الحديثة في نشر واذاعة الغناء الأردني بكافة أنواعه حيث لاقى استحسانا لدى المستمعين العرب في جميع أقطارهم • وأن الأغنية الأردنية ما زالت تحتل مكانها اللائق بها بين الأغاني العربية الاخرى حيث تتميز بقوة الفكرة ضمن نصوصها وبجمال النغمة وعدم التكلف ضمن ألحانها سواء أكانت تلك الأغاني بدوية أم قروية ريفية • مع العلم أن حتمية تعدد الآلات الموسيقية المرافقة للأغنية لم يؤثر على طابعها الشعبي عما كانت عليه في البادية أو في القرية حيث كان يرافقها المزمار أو الربابة • ولعل البعض يميل للاعتقاد بأن تعدد الآلات الموسيقية مع الأغنية الأردنية هو التطور للأغنية ذاتها بحد ذاته • والجواب على ذلك هو عكسي تماما • وما من اجتهاد فردي بشأن الأغنية الأردنية الا وينحصر بكونه (اعدادا) للأغنية فقط بزيادة الآلات المرافقة لها أو باضافة جمل لحنية مناسبة لها قد تكون سببا في النجاح من جهة ، وقد تكون سببا في الاخفاق أحيانا • وكم من أغان أردنية وليدة اجتهاد فردي قد خلدت ودامت منذ عشرين عاما خلود التراث الشعبي الموروث ذاته • بينما

العديد من الأغاني الغير المبتكرة في لحنها والضعيفة الفكرة في نصها كان نصيبها الاهمال والنسيان بعد مولدها بشهور لا بسنين . وقد بينت لعدة جهات مسؤولة وفي مناسبات عدة أن الشعار الوحيد الذي يجب اتباعه بالنسبة للأغنية الأردنية هو الاهتمام عند تلحينها واعدادهـــا (بالكيف لا بالكم) . وبمجرد اهمال منصوص هذا الشعار كانت نتيجة وصم الأغنية الأردنية (بالمونوثون) أي بتشابه جمل ألحانهـا مع اختلاف النص فقط وهذا صحيح . فمنذ أن شاعت الأغنية الأردنية ولاقت نجاحا عظيما أخذ معظم الفنانين التقرب من لحنها الأصلي والنسج على منواله مثلها في ذلك مثل التاجر الذي يحضر للسوق ولأول مرة بضاعة حسنة من نوع فاخر يتم رواجها فسرعان ما يتبارى تجار آخرون باحضار بضاعة مشابهة لها ولو من نوع أدنى . الأمر الذي يجعل تلك البضاعة الحسنة تتساوى في الكثرة مع مثيلاتها الأدنى منها في السوق وحبذا أن تنشأ شبه مراقبة بالنسبة لهذه الناحية الهامة بشأن التراث الغنائي الأردني بوجه خاص . هذا ولا بد لي من التنويه بهذا المجال بوجوب الاهتمام الكلي بالثقافـــة الموسيقية في الأردن التي هي بمثابة صقل للمواهب الفنية التي يتميز بها كثير من فنانينا الأردنيين المعاصرين . ولا جدال بأن الثقافة هي احدى مقومات المدنية والحضارة عند الشعوب المتحضرة . فاحياء التراث الشعبي والمساهمة في نهضة الحركة الفنية في الأردن ودراسة الفن الغنائي الأردني يتطلب من المشتغلين بالفن الغنائي ذاته أن يكونوا على جانب من الثقافة العلمية والموسيقية حتى يستطيعوا المساهمة الفعالة من جانبهم بالنهوض بالفن الأردني وبحمل الأمانة عن علم ودراية بهذا المجال وحتى يبقى مشعل الفن وقادا متوهجا بيد أجيالنا الصاعدة في أردننا الحبيب اسوة باندفاع الهمم في الأردن وفي جميع الاتجاهات للحياة الأفضل التي أرادها الحسين المفدى لشعبه وبلاده .

محتوى الكتاب

الطابعون
جمعية عمال المطابع التعاونية
عمان ـ هاتف ٣٧٧٧١



الثمن ٤٠٠

جمعية عمال المطابع التعاونية ـ عمان

